(hi)storias y cuentos que sirvieron de recreo a Shakespeare

Manuel Palazón Blasco

Código 1412242832049
24 de diciembre de 2014

Índice

(hi)storias y cuentos que sirvieron de recreo a Shakespeare

La vida, "*historia*" o "*cuento*"

*****

Jaques, poseído de melancolía (dominado por ese humor padece "tristeza grande y permanente" y no halla "gusto ni diversión en cosa alguna" [*Aut.*]), Macbeth, en su duelo de viudo nuevo, y el Delfín de Francia, derrotado, rumian sobre el significado de la vida y vuelcan en ella su amargura, describiéndola como "*historia*", o "*cuento*".

*****

Luis, el Delfín, ha perdido mucho, "todos los días de gloria, alegría y felicidad" (III, IV, 117).

--*No hay nada en este mundo que pueda darme gozo:*
La vida es tan tediosa como un cuento contado dos veces *[*a twice-told tale*],*
Que veja el torpe oído de un hombre rendido de sueño…

(III, IV, 107 – 109)

(En *El Rey Juan*)

*****

Jacques, el filósofo con título de "melancólico" de la selva maravillosa de Arden, dice cómo "uno, en su tiempo, hace muchas *partes*, / en siete *actos* que figuran las siete edades" (II, VII, 142 – 143), y resume la del crío, la del colegial, la del enamorado, la del soldado, la del justicia, la sexta, de Pantalón, y "la última *escena* de todas, / que termina esta *historia* extraña y llena de sucesos [this strange eventful *history*", la de nuestra vida (II, VII, 163 – 166). "*Historia*" ("*history*") vale, en ésta, comedia.

(En *Como gustéis*)

*****

Han enterado a Macbeth de la muerte de su esposa. La vida…

--…*es un* cuento
Contado por un idiota, lleno de ruido y furia,
Que no significa nada.

(V, V, 26 – 28)

"It is a *tale* / told by an idiot, full of sound and fury, / signifying nothing." Pero "signifying nothing" podemos traducirlo, asimismo, "que significa la nada".

(En *Macbeth*)

“*History*”, y “*story*”, como verbos

*****

“*History*”, y “*story*”, sirven, además, como verbos, y, vueltos al castellano, dan “*historiar*” o “*contar*”. Historiar significa “componer, narrar, o escribir historias o acaecimientos pasados. Lat. *Historiam narrare, texere*” (*Aut.*), o bien “narrar un suceso ordenadamente con sus accidentes y vicisitudes” (María Moliner).

*****

El Arzobispo de York tranquilizaba a los otros rebeldes que se habían levantado contra el rey de Inglaterra. Si Enrique admitía las condiciones de paz que ellos habían exigido, no buscaría luego su ruina…

--…*Y, por ello, borrará sus tablas hasta dejarlas en blanco*
Y no guardará registro [tell-tale] alguno en su memoria
Que pueda repetir e historiar *[*history*] su pérdida,*
Haciéndosela recordar de nuevo.

(IV, I, 201 – 204)

Aquellas “*tablas*” (“*tables*”) que el Rey borraría traen escritas las insolencias de los traidores.

(En *El Rey Enrique IV*)

*****

Filario ha hablado algo de Póstumo a sus amigos, y se lo va a presentar: “Cuánto vale él dejaré que aparezca luego, antes que *contarlo* [rather than *story him*] en su presencia” (I, V, 31 – 32). “Contarlo”, o sea, contar a Póstumo, decirlo.

(En *Cymbelino*)

*****

Para que Lucrecia lo reciba bien, Tarquino “*historia* [*stories*] en su oído la fama de su marido, / ganada en los campos de la frugífera Italia” (106 – 107).

(En *La violación de Lucrecia*)

*****

Venus, creyendo que el jabalí había terminado al amigo, maldijo a la Muerte, y ahora, por si viviera aún, se le insinuaba, e "*historia* [*stories*] / sus victorias, sus triunfos y sus glorias" (1013 – 1014).

(En *Venus y Adonis*)

La "*historia*" como texto o escritura

*****

La "*historia*" ("*history*" o "*story*") se entiende a veces como texto o escritura.

*****

"Puede que seas falso, y, sin embargo, no lo sé." Así termina el poeta el *Soneto* XCII. En el siguiente estudia aún al amigo:

--*En los aspectos de muchos otros, la* historia *[*history*] del corazón falso*
Está escrita en sus extraños humores, ceños y arrugas;
Pero el Cielo, en tu creación, decretó
Que en tu rostro habitase para siempre el dulce amor…

(*Soneto* XCIII, 7 – 10)

*****

Presentaron a Ricardo la cabeza de Hastings, "ese innoble traidor", "peligroso e insospechado" (III, V, 21 – 22). El Rey lo había amado, dice, muy bien, y lo lloraba:

Ricardo: *…Hice de él mi libro, en el cual mi alma registraba*
La historia *[the* history*] de sus pensamientos más secretos…*

(III, V, 26 – 27)

(En *El Rey Ricardo III*)

*****

Hamlet glosa para Ofelia el teatro mudo de *La ratonera*: "Lo envenena en el jardín para quitarle su estado. Se llama Gonzalo. La *historia* [the *story*] se conserva [is extant], y está escrita en un italiano escogido" (III, II, 255 – 257). Se refiere al texto que serviría de fuente al autor.

(En *Hamlet*)

*****

El Coro dice los prólogos de los cinco actos de *El Rey Enrique V*. El último lo comienza así:

"*Conceded este favor a aquéllos que no han leído* la historia [the story],
Que pueda yo apuntarles [that I may prompt them]…"

(*Prólogo* al Acto V, 1 – 2)

Lo que hace el Coro es contar cómo el rey Enrique regresa a Londres, y pasea su gloria. La "*historia*" es la de las crónicas que Shakespeare utilizaría como fuente.

*****

Doña Capuleto sirve de alcahueta a Paris, y aprieta a su hija Julieta. El conde tiene mucho, y vale mucho, y, si te gana, te aumentará. Es su rostro un "hermoso *volumen*", un "precioso *libro* de amor", "desencuadernado". Cóselo luego, cúbrelo con tus tapas, cierra con tu broche su "*historia* dorada" ("golden *story*"). Esta noche, en la fiesta, lee despacio sus páginas, mira si te gustan (I, III, 79 – 92).

(En *Romeo y Julieta*)

*****

El Rey Enrique éntrase mirando ceñudo al Cardenal Wolsey:

Cardenal: *¿Qué significará esto?*
¿Qué cólera repentina es ésta? ¿Cómo la he cosechado?
(…)
…Debo leer este papel, que trae,
Me temo, la historia [the story] *de su cólera.*

(*El rey Enrique VIII*, III, II, 203 – 204; 208 – 209)

*****

Obligaron a Pisanio a descubrir dónde se escondía su señora Imógena (III, V, 96), y presentó una carta: "Entonces, señor, / este papel es la *historia* [the *history*] de mis conocimientos / en lo que toca a su fuga" (III, V, 99 – 101).

(En *Cymbelino*)

*****

Yáquimo, para seducir a Imógena, la encelaba. Su marido, que "cuando estaba aquí / se inclinaba hacia la tristeza, y a menudo, / sin saber por qué" (I, VII, 61 – 63), era, en su exilio italiano, un "alegre britano" que se carcajeaba "a pleno pulmón", y decía a grandes voces: "¡Ay!, / me duelen los costados, ¡pensar que el hombre, que sabe / a través de la *historia* [by *history*], o de la relación de otros, o por sus propias pruebas, / qué es la mujer, sí, que ella no puede elegir ser / otra cosa que lo que es, languidecerá en sus horas libres / buscando asegurar su servidumbre!" (I, VII, 68 – 73)

(En *Cymbelino*)

*****

John Gower dice los prólogos de *Pericles*. "Y se dice / como algo cierto *en nuestra historia* [*in our story*] que ella / siempre andaba con Marina…" (*Prólogo* al Acto IV, 18 – 20).

En otro punto Gower vuelve a dirigirse a nosotros: "Os ruego / que aprendáis de mí, que me hallo entre las rendijas del tiempo, y os enseñaré / los pasos [también, los escenarios] de *nuestra historia* [the stages of *our story*]" (IV, IV, 7 – 9).

"Marina, así, escapa del burdel y entra / en una casa honesta, *dice nuestra historia* [*our story says*]" (*Prólogo* al Acto V, 1 – 2).

La "*historia*" de John Gower, aquí como allí, o allí, es la de Apolonio de Tiro (Shakespeare, mudándole el nombre, lo llamó Pericles) que contó en el Libro VIII de su *Confessio Amantis*.

(En *Pericles*)

de la Mitología

Prólogo

La Mitología es "la historia de los fabulosos Dioses o Héroes de la Gentilidad, con la explicación de los misterios de su falsa Religión, y de su fingida genealogía. Es voz griega, que significa Narración de las fábulas" (*Aut.*). Shakespare llamó a los mitos "*historias*" ("*stories*") o "*cuentos*" ("*tales*"). De la Biblia saca "la *historia* del Hijo Pródigo"; del folklore britano, el "viejo *cuento*" de Herne el Cazador; del romancero de las islas, la "*historia* antigua y fabulosa de Bevis"; de la literatura clásica, la "*historia*" "profunda" (o "superficial") de Hero y Leandro, la "*historia*" de Dafne, la "*historia*" de Píramo y Tisbe, el "*cuento*" de Tereo, el "*cuento trágico*" de Filomela, la "*historia*" de Cleopatra y la "*historia*" (o el "*cuento*") del final de Troya.

La *historia* del Hijo Pródigo

Buscaban a Falstaff. "Ahí tenéis su cámara, su casa, su castillo, su alta cama y sus angarillas; sus paredes están recién pintadas con la *historia* del Hijo Pródigo…[the *story* of the Prodigal]" (V, I, 5 – 7).

(En *Las alegres comadres de Windsor*)

El *viejo cuento* de Herne el Cazador

Aprovecharían, para armar la burla de Falstaff, el "*viejo cuento*" ("an *old tale*") de "Herne el cazador, / que guardaba en otro tiempo el Bosque de Windsor, / y durante todo el invierno, a medianoche, / rodea un roble, con grandes y mellados cuernos, / y topa contra el árbol, y ataja el ganado, / y hace que las vacas lecheras den leche, y agita una cadena / de un modo horroroso, terrible. / Habéis oído hablar de un espíritu así, y sabéis bien / que nuestros supersticiosos y cándidos antepasados / recibieron, y fueron pasando hasta nuestros tiempos, / este *cuento de Herne el cazador* [this *tale of Herne the hunter*] como verdadero [*for a truth*]" (IV, IV, 28 – 38).

(En *Las alegres comadres de Windsor*)

Aquella antigua *historia* fabulosa de Bevis

En el valle de Andren, entre las villas de Guynes y Arde, celebraron la paz nueva entre Francia e Inglaterra sus monarcas, con todos los suyos (I, I, 13 – 45). Hubo una "máscara" ("*masque*") "incomparable" (I, I, 26 – 27), seguida de un torneo:

--…*Cuando estos dos soles*
(Que así los resumen) vieron que sus heraldos movían
Sus nobles espíritus a las armas representaron sus papeles
Traspasando el compás del pensamiento, de modo que aquella antigua historia fabulosa *[*that former fabulous story*] ,*
Pareciendo ahora bastante posible, ganó crédito,
Y creemos en Bevis.

(I, I, 33 – 38)

"Aquella antigua historia fabulosa" ("that former fabulous story") es la de Bevis, héroe legendario, novelesco, de romancero.

(En *El rey Enrique VIII*)

Historia superficial, o profunda, de Hero y Leandro

Salía a andar el mundo Valentino, y Proteo, su buen amigo, rezará por él poniendo la mano "sobre algún libro".

Valentino: *Que sea sobre una* historia *superficial [a shallow* story*] de profundo amor,*
La que cuenta cómo el joven Leandro cruzó el Helesponto.
Proteo: *Ésa es la prufunda* historia *[a deep* story*] de un amor todavía más profundo,*
Pues el muchacho se mojó los zapatos por amor.

(I, I, 20 – 24)

Leondro cruzó el Helesponto a diario, nocturno, para gozar de Hero, hasta que un mal mar lo abismó.

(En *Los dos gentileshombres de Verona*)

Historia de Dafne

Helena estaba enamorada de Demetrio; él de ella, no.

Helena: …*Corre cuando quieras: cambiaremos* la historia *[*the story *shall be changed]:*
Apolo huye, y Dafne lo acosa…

(I, II, 230 – 231)

La "*historia*" ("*story*") es la de la ninfa Dafne. La seguía Apolo y, para guardarla de él, su padre la transformó en laurel.

(En *El sueño de una Noche de San Juan*)

Historia de Píramo y Tisbe

Ensayaban *La lamentabilísima comedia y muerte muy cruel de Píramo y Tisbe*, y Membrillo, que la dirigía, dice: “Y luego hay otra cosa: necesitamos un muro en la cámara principal, porque Píramo y Tisbe, *dice la historia* [*says the story*], hablaban a través de la grieta de un muro” (III, I, 57 – 60).

(En *El sueño de una Noche de San Juan*)

Cuento de Tereo y Filomela, e *historia* de Cleopatra

Yáquimo espiaba a Imógena, dormida en su habitación. Para infamarla lo anotaría todo, "el baldaquín, con sus figuras, / sí, ésta, y aquélla, y los contenidos de la *historia* [th' *story*]" (II, II, 26 – 27). "Ha estado leyendo hasta tarde, / el *cuento* [the *tale*] de Tereo, aquí ha doblado la hoja, / donde Filomela se rendía…" (II, II, 44 – 46) Luego descubrió el paisaje secreto de su cuarto a su marido, encelándolo: "Primero, en su cámara / (…) colgaba, / en un tapiz de seda y plata, la *historia* [the *story*] / de la orgullosa Cleopatra, cuando conoció a su Romano, / y Cidno desbordaba las orillas…" (II, IV, 66 – 71)

(En *Cymbelino*)

Trágico *cuento* de Filomela

Tito Andrónico lloraba a su hija. Su nieto intenta consolarlo: "Abuelo, deja estos lamentos amargos, profundos. / Alegra a mi tía con algún *cuento* placentero [some pleasing *tale*]" (III, II, 46 – 47).

Tito Andrónico miraba a su hija, muy estropeada:

--…*Lavinia, ven conmigo:*
Iré a tu cuarto y leeré contigo
Historias *tristes [sad* stories*] ocurridas en tiempos antiguos.*

(III, 81 – 83)

Fueron, y Lavinia escogió de su librería las *Metamorfosis* de Ovidio, y pasó como pudo, con sus muñones, las páginas, hasta encontrar "el trágico *cuento* de Filomela [the tragic *tale* of Philomel]", que repetía el suyo (IV, I, 47).

(En *Tito Andrónico*)

Cuentos tristes

Lucrecia "gasta sus ojos" en la "triste sombra" (1457) de un tapiz que dibuja el final de Troya, y "*cuenta cuentos tristes*" ("*sad tales doth tell*" [1496]), prestando palabras a "la pena coloreada" (1497 – 1498).

(*La violación de Lucrecia*)

Historia encantadora que dijo Sinón

Lucrecia mira en el tapiz a Sinón, "cuya *historia encantadora* [*enchanting story*] / mató después al crédulo y viejo Príamo" (1521 – 1522).

La "*historia*" que usa Sinón para encantar a Príamo es la del caballo de palo.

(En *La violación de Lucrecia*)

"Era *el cuento de Eneas a Dido…*"[1]

*****

Mira en *ca* Virgilio. Dido quiere que su huésped le cuente sus "casos" y "errancias", o sea, el final de Ilión y el comienzo de su *Eneida* (I, 1041 ss.).

*****

En la tragedia de *Dido, Reina de Cartago*, de Christopher Marlowe, ella pide primero a Eneas que le diga el "*cuento triste*" ("my *sad tale*" [II, I, 121]; "thy *ruthful tale*" [II, I, 301]) de la caída de Troya.

*****

Para distraer la melancolía de Hamlet Rosencratz y Guildenstern, sus compañeros de colegio, le han traído a Elsinore una compañía de representantes. Hamlet pide al actor que recite un monólogo que le oyó en otro tiempo...

> --*...aunque nunca fue representado, o, si lo fue, no más de una vez, que la obra, lo recuerdo bien, no gustó al montón. Fue dar caviar a la generalidad, pero era, según yo la recibí, y otros más entendidos la juzgaron, una pieza excelente, las escenas bien digeridas, escrita con tanta modestia como ingenio. Recuerdo que uno dijo que a los versos les faltaba aliño, y quedaban algo sosos, que las frases parecían huecas, amaneradas, pero a pesar de ello encontró su método honesto, a un tiempo dulce y cordial, y de una gracia natural muy notable. Admiré, sobre todo, uno de los monólogos de la obra,* el cuento de Eneas a Dido *['Twas* Aeneas' tale to Dido…*], y, dentro de él, especialmente la parte en la que habla de la matanza de Príamo. Si aún vive en vuestra memoria, empezad por este verso: dejadme ver, dejadme ver... "Pirro, enfurecido como la bestia hircania"...no, no es así...empieza con Pirro...*
>
> (II, II, 430 - 447)

Hamlet pinta a Pirro, el hijo de Aquiles, tremendo, bañado en sangre de troyanos, buscando a su rey, Príamo, para darle una muerte horrible, y el actor termina con Hécuba, su esposa, la reina de Troya, espantada (II, II, 448 – 514).

(En *Hamlet*)

---

[1] *Hamlet*, II, II, 442 – 443.

*****

Violaron a Lavinia, y le arrancaron la lengua, y le cortaron las manos. Y su padre la lloraba. Mentar, ahora, manos, era como pedir "a Eneas que contase otra vez *el cuento*" ["To bid Aeneas tell the *tale* twice o'er…"] del incendio de Troya (III, II, 26 – 28).

(En *Tito Andrónico*)

*****

Se amontonan los muertos, y Marco Andrónico se dirige a los tristes "hijos de Roma" (V, III, 67). "¡Oh, dejad que os enseñe a tejer de nuevo / estas espigas esparcidas para formar con ellas un haz, / y a recontruir un cuerpo con estos miembros rotos!" (V, III, 70 – 72) Lo que quiere es que oigan la *tragedia* de *Tito Andrónico*. Y ruega a Lucio, "el joven capitán de Roma", que cuente "el *cuento*" ("the *tale*"), que él se apartará a llorar (V, III, 94 – 95). Y quiere que lo haga como Eneas contó a Dido "la *historia*" ("the *story*") de la pérdida de Troya (V, III, 80 – 84).

(En *Tito Andrónico*)

Horrorosos

*****

Son "*historias*", o "*cuentos*", terribles, de violencias muy variadas.

*****

Adonis no vería a Venus, dice, al otro día, que "quiere / cazar el jabalí…" (587 – 588).

"'El jabalí', dijo ella, y una palidez repentina,
Como si extendiésemos cambray sobre la ruborosa rosa,
Usurpa su mejilla; ella tiembla ante su *cuento* [his *tale*]…"

(589 – 591)

(En *Venus y Adonis*)

*****

Abrazada al cadáver roto del muchacho ("mira sus labios, y están pálidos; / le coge la mano, y está fría" [1123 – 1124]) Venus "le susurra al oído un *cuento apesarado*" (lleno de sentimiento), o "*pesado*" ("melancólico y triste" [*Aut.*]) ("a *heavy tale*" [1125]), "como si él pudiera oír las palabras llenas de congoja [woeful] que decía" (1126). Sería, digo, el de *Venus y Adonis*.

*****

Lucrecia sería "señora de [su] destino" (1069), y denunciará su deshonra.

"Mi lengua lo dirá todo, mis ojos abrirán sus compuertas
Y, como los arroyos de la montaña que alimentan un valle,
Verterán puros torrentes para purgar *mi impuro cuento* [*my impure tale*]."

(1076 – 1078)

(En *La violación de Lucrecia*)

*****

Llegaron Demetrio y Quirón, y su madre quiso enfurecerlos y, señalando a Basiano y Lavinia, dijo:

Tamora: *Estos dos me han traído con engaños hasta este lugar:*
Un valle yermo, detestable, ya lo veis.
Los árboles, a pesar del verano, están flacos, decaídos,
Vencidos por el musgo y el muérdago funesto.
Aquí nunca brilla el sol, aquí no adelanta nada
Fuera del búho nocturno o del cuervo fatal,
Y cuando me mostraron este pozo abominable
Me dijeron que aquí, con la noche cerrada,
Mil enemigos, mil bichas silbantes,
Diez mil sapos hinchados y otros tantos erizos
Metían tanto miedo con su desordenada orquesta
Que, si la oyes,
Enloqueces, o mueres de repente.
Y nada más relatarme este cuento infernal *[*this hellish tale*],*
Amenazaron con atarme aquí,
A este desmayado tejo,
Y dejarme morir miserablemente.
Luego me llamaron sucia, adúltera,
Goda lasciva...

(II, III, 92 – 110)

El bosque que finge Tamora es el de los cuentos de hadas, oscuro, enfermo, poblado de animales, los peores.

(En *Tito Andrónico*)

*****

Aarón, el Moro, enuncia, impenitente, todos sus horrorosos crímenes. “Y cuando conté a la emperatriz este deporte / casi se desmayó, oyendo *mi placentero cuento* [*my pleasing tale*], / y me dio, por mi relación, veinte besos” (V, I, 118 – 120).

(En *Tito Andrónico*)

*****

Quiso Ricardo que Mortimer le descubriese la razón de que su padre perdiera la cabeza. "Lo haré, si mi aliento, que se va disolviendo, lo permite, / y la muerte no se me arrima antes de que termine mi *cuento* [my *tale*]" (II, V, 61 – 62).

(En *La primera parte* de *El Rey Enrique VI*)

*****

La Reina Margarita coronó a lo ridículo a York, y le dio un pañuelo empapado en la sangre de su hijo. York la maldecía:

--…*Guarda tú el pañuelo, y vé a jactarte de esto,*
Y, si cuentas derechamente esta pesada historia *[*the heavy story*],*
Por mi alma, quienes la oigan derramarán lágrimas
Y dirán, "¡Ay, fue un hecho lastimoso!"

(I, IV, 159 – 162)

Derechamente quiere decir "rectamente, sin declinación a una ni a tra arte, en derechura, vía recta" (*Aut.*). Pesado "significa asimismo duro, áspero e insufrible, fuerte, violento o dañoso" (*Aut.*).

(En *La tercera parte* de *El Rey Enrique VI*)

*****

Llega un Mensajero soplando un cuerno.

Ricardo: *Pero ¿qué eres tú cuyo apesadumbrado aspecto anuncia*
Que cuelga de tu lengua alguna historia horrorosa*?*

(II, I, 43 – 44)

Traía, en efecto, la "*historia horrorosa*" ("*dreadful story*") de la Pasión y muerte de su padre, York.

(En *La tercera parte* de *El Rey Enrique VI*)

*****

Ricardo rondaba abominablemente a Ana, y berreaba ahora, emborricado. Sin embargo, sus "varoniles ojos" no habían tolerado la más humilde lágrima cuando le contaron "la *triste historia* [the *sad story*] de la muerte de [su] padre", York (I, II, 160 – 167).

(En *El Rey Ricardo III*)

*****

El peor Ricardo ordenó a Tyrrell, su "sujeto más obediente" (IV, II, 66) que se deshiciera de los "bastardos de la Torre" (IV, II, 74) (por los principitos lo decía). Éste, a su vez, pagó a Dighton y Forrest para que se ocupasen de la "carnicería", los cuales, a pesar de ser "perros sanguinarios", "gemían como niños" al relatar "la triste *historia* [*story*] de su muerte" (IV, III, 4 – 8).

(En *El Rey Ricardo III*)

*****

"Entra" (quiere decir, "sale a escena") Stanley.

Rey Ricardo: …*Stanley, ¿qué nuevas traes contigo?*
Stanley: *Ninguna tan buena, mi señor, que pueda placeros escucharla,*
Ni ninguna tan mala que no pueda ser relatada.
Rey Ricardo: *¡Válgame Dios, un acertijo! ¡Ni buena ni mala!*
¿Qué necesidad tienes de hacer un rodeo de muchas millas
Cuando puedes contar tu cuento *[*tell thy tale*] por el atajo?*

(*El Rey Ricardo III*, IV, IV, 457 – 462)

Era que cruzaba el mar Richmond, y quería la corona…

******

Juan de Gaunt, Duque de Lancaster, tío del rey, se moría, e intentaba avisar a su sobrino. "Aunque Ricardo no quiso oír el consejo que le daba en vida [my life's counsel], / el triste *cuento* que le digo en mi muerte [my death's sad *tale*] puede aún destaponar sus oídos" (II, I, 15 – 16). "Me parece que soy un profeta inspirado…" (II, I, 31) Dijo, y dijo la ruina presente de Inglaterra, "esta raza feliz de hombres, este pequeño mundo, / esta piedra preciosa colocada en el mar de plata" (II, I, 45 – 46).

(En *El Rey Ricardo II*)

*****

El Rey Ricardo II se rendía:

--Por el amor de Dios, sentémonos en el suelo
Y contemos historias *tristes [sad* stories*] de las muertes de los reyes:*
Cómo algunos han sido depuestos, y otros murieron en la guerra,
Cómo a otros los fatigan los fantasmas de aquéllos a quienes habían depuesto,
Y a otros los envenenaron sus esposas, y a otros los mataron mientras dormían:
Todos asesinados…

(III, II, 156 – 160)

(En *El Rey Ricardo II*)

*****

--Tengo los oídos abiertos, y el corazón preparado:
Lo peor que puedes desplegar son pérdidas mundanales.
Di, ¿he perdido mi reino? ¡Bah, me fatigaba…!
Y ¿pierde uno algo si se deshace de sus fatigas?
¿Se esfuerza Bolingbroke en ser tan grande como nosotros?
(…)
¿Se rebelan nuestros sujetos?

(III, II, 93 – 100)

Scroop traía, sí, "mareas de calamidades" (III, II, 105). "Demasiado bien, demasiado bien cuentas un *cuento* tan torcido [a *tale* so ill]" (III, II, 121). Había más, y peor: "Los hombres juzgan, mirando el rostro del cielo, / el estado y la inclinación del día; / del mismo modo podéis vos, observando mis ojos apagados, pesados, / que no le queda a mi lengua sino un *cuento* más pesado[2] [a heavier *tale*] aún que decir" (III, II, 194 –197).

(En *El Rey Ricardo II*)

[2] Pesado "significa asimismo duro, áspero e insufrible, fuerte, violento o dañoso" (*Aut.*).

*****

Duquesa de York: *Mi señor, me dijisteis que me contaríais el resto*
Cuando el llanto os hizo interrumpir la historia *[the* story*]*
De la entrada en Londres de nuestros dos primos.

York: *¿Dónde la dejé?*

Duquesa de York: *En esa triste parada, mi señor,*
Donde manos rudas y desgobernadas arrojaban,
Desde las ventanas, tierra y basura sobre la cabeza del Rey Ricardo.

(V, II, 1 – 6)

(En *El Rey Ricardo II*)

*****

El rey Juan había ordenado con demasiada prisa la muerte de Arturo, y ahora reñía a su verdugo:

--*Sólo con que hubieras sacudido la cabeza, o hecho una pausa*
Cuando dije oscuramente mi propósito,
Si me hubieras mirado, dudoso, un momento,
Y me hubieras pedido que contara mi cuento *[*tell my tale*] con palabras concretas,*
Una honda vergüenza me habría vuelto mudo…

(IV, II, 231 – 235)

El "*cuento*" del rey Juan era el del asesinato de Arturo.

(En *El Rey Juan*)

*****

Como la aborrecía su marido, Helena se fue, peregrina, a Santiago, y allí la pena la fue consumiendo, "y ahora canta en el cielo" (IV, III, 51).

Caballero Segundo: *¿Cómo habéis sabido todo esto?*

Caballero Primero: *La parte más grave por sus cartas, las cuales prueban la verdad de su* historia *[*story*] hasta el punto mismo de su muerte.*

(IV, III, 52 – 55)

(En *Medida por medida*)

*****

"Pero, en lo que toca a ese pañuelo ensangrentado…" (IV, III, 138) Oliver dijo a Rosalinda cómo había dejado a su hermano Orlando en una cueva, herido en un brazo, que lo había defendido de una leona.

Oliver: *…Me envió aquí, aunque soy un extraño,*
Para que contase esta historia *[to tell* this story*] y pudierais disculpar*
Que rompiese su promesa, y para que diese este pañuelo,
Empapado con su sangre, al pastor mozo
A quien él, en broma, llama su Rosalinda*.*

(IV, III, 152 – 156)

(En *Como gustéis*)

*****

Sebastián creía que había perdido a su hermana gemela en un naufragio. "Y sigo todavía tan de cerca las maneras de mi madre que la menor ocasión dará pie a que mis ojos cuenten *cuentos míos* [tell *tales of me*]" (II, I, 39 - 14). Quiere decir que llorará su desgracia.

(En *Noche de Reyes*)

*****

Entró Monsieur Marcade.

Marcade: *¡Dios os salve, señora!*
Princesa: *Sé bienvenido, Marcade,*
Aunque interrumpes nuestra fiesta.
Marcade: *Lo siento, señora, pues las nuevas que traigo*
Me pesan en la lengua. El rey, vuestro padre…
Princesa: *¡Muerto, por mi vida!*
Marcade: *Así es: habéis contado mi* cuento *[*my tale is *told].*

(V, II, 707 – 713)

Se perdían, sí, por ahora, los *trabajos de amor* de la comedia.

(En *Trabajos de amor perdidos*)

*****

El Fantasma del Rey Viejo se presentó a su hijo:

Fantasma: *…Si no me hubieran prohibido*
Contar los secretos de mi prisión
Podría revelar un cuento *[I could* a tale *unfold] cuya palabra más ligera*
Laceraría tu alma, congelaría tu sangre moza,
Haría que tus ojos se salieran como estrellas de sus esferas,
Separaría tus anudados y combinados rizos
Y cada pelo particular se te pondría de punta
Como las púas del inquieto puercoespín.
Pero este pregón eternal no debe ser
Para oídos de carne y hueso.

(*Hamlet*, I, V, 13 – 22)

Es el "*cuento*" de lo que hay al otro lado.

*****

Cloten, el idiota, buscaba a Imógena, la hubiera violado. "Lo que fue de él / desde este punto, no lo sé." Guiderio sí: "Déjame que termine la *historia* [the *story*]: / Yo lo maté" (V, V, 285 – 287). Y sigue: "Le corté la cabeza, / y me alegra sobremanera que no esté él aquí, / para *contar mi cuento* [to *tell this tale of mine*]" (V, V, 295 – 297).

(En *Cymbelino*)

*****

La hambruna apretaba a los suyos. Cleonte, gobernador de Tarso, se dirige a su esposa:

--Dionisa mía, ¿descansamos aquí
Y, contando cuentos *de las penas de otros [*tales *of others' griefs],*
Vemos si nos enseñan a olvidar las nuestras?

(I, IV, 1 – 3)

La relación de las desgracias de los demás, cuando no tocan en las nuetsras, pueden ser balsámicas.

(En *Pericles*)

"*historias*" ("*stories*")
o "*cuentos*" ("*tales*") que te desastran

*****

Todas estas "*historias*" ("*stories*") o "*cuentos*" ("*tales*") son informaciones (en su sentido forense) más o menos fabricadas que echan a perder el nombre de una persona, y la desgracian.

*****

El Poeta defenderá la "parte" del amigo con una "*historia*" [*story*] / de faltas ocultas que ensucien mi nombre, / para que tú, al perderme, ganes mucha gloria" (6 - 8).

(*Soneto* LXXXVIII)

*****

El "velo de la belleza" del amigo "cubre todas sus manchas" (11), de modo que "la lengua que cuenta la *historia* [*story*] de tus días, / cuando hace lascivos comentarios sobre tu deporte / no puede infamarte…" (5 - 7).

(*Soneto* XCV)

*****

El Duque había espiado a Angelo mientras hacía sus veces, y descubrió sus vicios. Ahora se dirigía a él, acusándolo:

--…¿Tienes palabra, o ingenio, o impudicia
Que te sirvan aún? Si los tienes,
Confía en ellos hasta que oigas mi cuento *[*my tale*],*
Y no calles ya nada.

(V, I, 361 – 364)

(En *Medida por medida*)

*****

Lucio, "un Fantástico", hablaba, sin conocerlo, con el Duque, disfrazado, sobre el Duque, poniéndolo a caldo: "No, aguarda, iré contigo: puedo contarte *lindos cuentos* [*pretty tales*] del Duque" (IV, III, 163 – 164).

(En *Medida por medida*)

*****

La reina doña Margarita apretaba a su marido para que observase "la extrañeza" del "gesto alterado" de Gloucester (III, I, 4 – 5) y recelase de él. No era "pequeño" en Inglaterra, que, si el Rey se cayese de su silla, montaría él en ella (III, I, 20 – 22). "Anuda su ceño y mira lleno de cólera, / y pasa a nuestro lado sin doblar la rodilla…" (III, I, 15 – 16) Suffolk, amigo furtivo de la reina, refuerza sus palabras: "Creo que debería haber contado yo el *cuento* de Vuestra Gracia [your Grace's *tale*]" (III, I, 44).

(En *La segunda parte* de *El Rey Enrique VI*)

*****

El Príncipe golfo aseguraba a su padre, el Rey, su "sumisión verdadera" (III, II, 28). Con ella esperaba que le perdonase "muchos *cuentos* inventados" ("many *tales* devised" [III, II, 23]) "por sonrientes quitapelillos y noticieros bellacos" (III, II, 26).

(En *La primera parte* de *El Rey Enrique IV*)

*****

Cromwell defendía a Cranmer, Arzobispo de Canterbury:

-- *Temo que vosotros,*
Al buscar cuentos *[*tales*] e informaciones*
Contra este hombre cuya honradez envidian
El diablo y sus discípulos,
Habéis dado fuelle al fuego que ahora os abrasará…

(V, II, 143 – 147)

(En *El Rey Enrique VIII*)

*****

Su hija Goneril le exigía que despidiera a la mitad de su tren. Lear la desconoció.

--…*Pero no te reñiré:*
Que la vergüenza llegue cuando le plazca, yo no la he de llamar,
Ni pido al tronador que dispare,
Ni le voy con cuentos tuyos *[Nor tell* tales *of thee] a Júpiter, el juez de lo alto.*

(*El Rey Lear*, II, II, 414 – 417)

*****

Próspero se dirige, aparte, a Sebastián y Antonio. Conocía su traición, que habían tramado la muerte del rey de Nápoles:

Próspero: …*Pero a vosotros, mis dos pájaros, si me viese inclinado a ello,*
Podría hacer que su alteza os mostrase su ceño,
Pues puedo probar vuestra traición. Sin embargo, por ahora
No lo cansaré con ningún cuento *[I will tell no* tales*].*

(V, I, 126 – 129)

(En *La Tempestad*)

slapstick

"It appears so by the *story*."

Falstaff acusaba a doña Rápida, la Tabernera, de vaciarle los bolsillos. El Príncipe la defendía:

Príncipe: …*Si había en tus bolsillos otra cosa que no fueran cuentas de taberna, recibos de lupanares y un pobre penique de azúcar candi… (…) yo soy villano. (…)*
Falstaff: *(…) ¿Confesáis, entonces, que me vaciaisteis vos los bolsillos?*
Príncipe: *Así lo parece, por el* cuento.

(III, III, 177 – 190)

(En *La primera parte* de *El Rey Enrique IV*)

"The *story* then goes false…?"

La clave de la comedia giraba en torno a los anillos que los esposos habían intercambiado el día de su boda. Diana pedía a Bertram el suyo.

Bertram: *Yo no lo tengo.*
Rey: *¿Cuál era vuestro anillo? Decídmelo, os lo ruego.*
Diana: *Señor, uno muy parecido*
Al que lleváis en el dedo.
Rey: *¿Conocéis vos este anillo? Este anillo había sido suyo.*
Diana: *Y éste fue el que yo le di a él, estando en la cama.*
Rey: *¿Es entonces falsa* la historia *de que se lo arrojasteis*
Sacándolo de un estuche?
Diana: *He dicho la verdad.*
Bertram: *Mi señor, confieso que el anillo era suyo.*

(V, III, 224 – 230)

(En *Bien está lo que bien acaba*)

"…that his *tale* to me may be nothing but 'Anon'"

El príncipe gamberro se burlaría con Ned, para distraer el rato, de Francis. Le preguntaría qué razón le había llevado a darle azúcar… "Y tú no dejes de llamarlo continuamente por su nombre, '¡Francis!', para que su *cuento* no sea otro que el de 'Enseguida'" (II, IV, 34 – 36). El interrogatorio fue así:

Príncipe: *…Aquel azúcar que me diste valdría un penique, ¿no?*
Francis: *¡Oh, mi señor! Ojalá hubiera valido dos.*
Príncipe: *Te daré por él mil libras: pregúntame cuándo las quieres y las tendrás.*
Ned: *¡Francis!*
Francis: *¡Enseguida, enseguida!*
Príncipe: *¿Enseguida, Francis? No, Francis, será mañana, Francis, o el jueves, o cuando te plazca…*

(II, IV, 64 – 75)

(En *La primera parte* de *El Rey Enrique IV*)

"Mark now, how a plain *tale* shall put you down."

El príncipe se burlaba de sus cobardes compañeros de taberna, que presumían… "Nosotros dos vimos cómo vosotros cuatro os lanzabais sobre otros cuatro, los amarrabais, y les quitabais la bolsa. Oíd, pues, cómo un *cuento* llano os deja en ridículo" (II, IV, 283 – 286).

(En *La primera parte* de *El Rey Enrique IV*)

"Saving your *tale*…"

Petrucho pedía a Baptista a su hija Catalina. Gremio entraría en su casa para tratar de conquistar a Bianca. "Respetamos vuestro *cuento* [Saving your *tale*], Petrucho, pero ruego / que nos dejéis a nosotros, pobres suplicantes, que hablemos también" (II, I, 71 – 72).

(En *La doma de la bravía*)

“If he be credulous and trust my *tale*…”

Para engañar al Signior Baptista, el padre de Bianca, harán que un “pedante”, que “en su forma de andar y en su rostro parece padre”, haga la parte del de Tranio, y negocie con él su matrimonio: “Si se mostrase crédulo y se fiase de mi *cuento*…” (IV, II, 63 – 67)

(En *La doma de la bravía*)

“My widow says thus she conceives her *tale*.”

La viuda amiga de Hortensio cambiaba donaires con Petrucho. Éste decía que Hortensio le tenía miedo.

Viuda: *Imagina el mareado que el mundo da vueltas.*
Petrucho: *Habéis respondido de forma redonda.*
Catalina: *Señora, ¿qué queréis decir con eso?*
Viuda: *Que así lo concibo yo.*
Petrucho: *¡Concibe de mí! ¿Qué opinará Hortensio de eso?*
Hortensio: *Mi viuda dice que así concibe ella su* cuento.
Petrucho: *Muy bien enmendado…*

(V, II, 20 – 25)

(En *La doma de la bravía*)

“A mad *tale*”

Antífolo se había desquiciado. La Cortesana trae, como prueba, “un *cuento* loco que ha contado hoy, en la cena, / que le cerraron las puertas de su propia casa, negándole la entrada” (IV, III, 89 – 90).

(En *La comedia de las equivocaciones*)

“that peradventures shall tell you another *tale*…”

Sir Hugh Evans, cura galés ceceoso, saluda la entrada de Page: “Aquí está la bendición de Dios, y vuestro amigo, y el Justicia Corto, y aquí el joven maese Flaco, que por ventura os contará otro *cuento*, si las cosas salen a vuestro gusto” (I, I, 68 – 71).

(En *Las alegres comadres de Windsor*)

“’Fore God, they are both in a *tale*.”

Dogberry, el Alguacil, interrogaba a Conrad y a Borracho. “Señor, os digo que no somos ninguno” (V, II, 32). “Por Dios, están los dos metidos en algún *cuento*. ¿Habéis apuntado que no son ninguno?” (V, II, 33 – 35)

(En *Mucho ruido y pocas nueces*)

Soplos, soplones, mestureros y correveidiles

*****

"*Tell-tale*", o "*carry-tale*", da, literalmente, "el que cuenta", o "lleva" (y trae), "el cuento", y traduzco por "*soplo*" ("en Germanía significa el que descubre a otro" [*Aut.*])", o "*soplón*" ("el que acusa en secreto, y cautelosamente. Lat. *Susurro, onis. Delator*" [*Aut.*]), o "*mesturero*" ("el que descubre, revela, o publica el secreto que se le ha confiado, o debe guardar. Lat. *Revelator, vel detector arcani*" [*Aut.*]). Así se usa en *Las Partidas del rey don Alfonso X el Sabio*. Viene de *mezclar*, o *mixturar*, que también quiere decir malmeter), o "*correveidile*" ("el que lleva y trae cuentos y chismes de una parte a otra; y también se toma y dice por el que es Alcahuete" [*Aut.*]).

*****

Venus confiesa que "los celos, que buscan la disensión", "esos correveidiles" ("this *carry-tale*"), "llaman a mi corazón, y me susurran al oído que, / si te amo, tu muerte debería temer" (657 – 660).

(En *Venus y Adonis*)

*****

Lucrecia, violada, suplica a la Noche que cubra su vergüenza nueva: "No hagas de mí el objeto del día *mesturero*…[the *tell-tale* day]" (806).

(En *La violación de Lucrecia*)

*****

La Duquesa de York y la antigua reina Isabel maldecían a Ricardo. El Rey mandó que sonaran las trompetas y los tambores. "Que los cielos no oigan a estas *mestureras* [*tell-tale* women] / imprecar contra el ungido del Señor" (IV, IV, 149 – 151).

(En *El Rey Ricardo III*)

*****

Doña Rápida decía las virtudes de Rugby, una, que no era "ningún *soplón*" ("no *tell-tale*" [I, IV, 10 – 11]).

(En *Las alegres comadres de Windsor*)

*****

Proteo escribió una carta de amor a Julia, y ésta la tiró al suelo, disimulando el suyo, y su criada, Lucetta, para ayudarla, dice: "¿Qué? ¿Yacerán aquí estos papeles, como *soplones* [like *tell-tales*]?" (I, II, 130 – 131)

(En *Los dos gentileshombres de Verona*)

*****

Los galanes se supieron burlados por sus amigas.

Berowne: *Ya veo el truco: aquí ha habido un acuerdo,*
Conociendo de antemano nuestra diversión,
De arruinarla como si fuera un Auto de Navidad.

(V, II, 460 – 462)

"Algún *soplón* [some *carry-tale*]" (V, II, 463) "reveló sus intenciones antes y, descubierto esto, / las damas intercambiaron favores, y nosotros, luego, / siguiendo las señales, no cortejamos sino a la señal de nuestras amigas" (V, II, 467 – 469).

(En *Trabajos de amor perdidos*)

*****

Lorenzo avisaba a Porcia: "Vuestro marido viene, oigo su trompeta… / Nosotros no somos *soplones* [We are no *tell-tales*], señora, no temáis" (V, I, 122 – 123).

(En *El Mercader de Venecia*)

*****

Casio habló contra César delante de Cascas, sin estar seguro de él. Cascas lo tranquilizó: "Habláis con Cascas, un hombre que no es / ningún grosero *soplón* [no fleering *tell-tale*]" (I, III, 116 – 117).

(En *Julio Cesar*)

Potaje de cuentos, colas, culos y rabos

Prólogo

"*Tale*", "cuento", suena como "*tail*", "cola", "rabo", "culo". Divirtió a Shakespeare aprovechar la identidad fonética de las dos palabras para hacer chistes groseros, armando follones de cuentos, rabos, colas y culos.

Cuento que dicen los *graciosos*

Va un diálogo de *zanni*, criados *graciosos* de Petrucho. Llegaban sus amos, recién casados.

Grumio: *Primero has de saber que mi caballo está cansado, y que mi amo y mi ama se han caído.*
Curtis: *¿Cómo?*
Grumio: *De sus sillas de montar, a tierra,* y de ahí cuelga un cuento.
Curtis: *Cuéntamelo, mi buen Grumio.*
Grumio: *Acerca la oreja.*
Curtis: *Aquí.*
Grumio: *Ahí va.* [Le da un bofetón.]
Curtis: *Esto es sentir un* cuento*, no oír un* cuento.
Grumio: *De ahí que se llame un* cuento *sensible, y el bofetón buscaba llamar a las puertas de tu oído y rogarle que escuche. Ahora empezaré.* Imprimis*, bajamos de una accidentada colina, y mi amo venía cabalgando detrás de mi ama…*
Curtis: *¿Los dos en el mismo caballo?*
Grumio: *Y ¿a ti qué se te da?*
Curtis: *Pues ¡un caballo!*
Grumio: *Cuenta tú el* cuento…

(IV, I, 47 – 64)

"And thereby hangs a *tale*" (IV, I, 50 – 51). "*Tale*" suena como "*tail*", "*culo*". El "*cuento*" que Grumio deja colgando es el de los doloridos traseros de sus amos.

(En *La doma de la bravía*)

Lengua que se perdió en el *cuento*, o *culo*, del *gracioso*

Panthino y Launce, *zanni*, reñían:

Panthino: …*¿Por qué me tapas la boca?*
Launce: *Me da miedo que pierdas la lengua.*
Panthino: *Y ¿dónde iba a perder la lengua?*
Launce: *En tu* cuento.
Panthino: *¡En tu* culo*!*

(II, III, 51 – 57)

Aquí la escritura distingue lo que el público igualará en los teatros: "In thy *tale*." "In thy *tail*."

(En *Los dos gentileshombres de Verona*)

Cuentos (“*tales*”) y rabos (“*tails*”)

Mercucio hacía befa de su amigo Romeo, perdido de amor.

Mercucio: …*Pues este amor baboso es como el bobo que corre empalmado de aquí para allá buscando esconder su cetro de bufón en un agujero.*
Benvolio: *Párate ahí, párate ahí.*
Mercucio: *Tú quieres que coja mi cuento por el rabo y tire de él.*
Benvolio: *Así aumentarías mucho el tamaño de tu cuento, y el de tu rabo.*
Mercucio: *Oh, te equivocas de cabo a rabo: al revés, lo acortaría, pues había llegado al fondo y tenía la intención de no seguir ocupando el argumento.*

(II, IV, 94 – 99)

Mercucio y Benvolio juegan, gamberros, con las voces “*tale*” (“*cuento*”) y “*tail*” (“*rabo*”).

(En *Romeo y Julieta*)

“The sweet *tale* of the sun.”

Bebía Falstaff, y su pupilo, el príncipe truhán, se burlaba: “¿No has visto nunca a Titán sorber un plato de manteca…al pobre Titán, que se derretía ante el dulce *cuento* del sol?” (II, IV, 135 – 138).

“The sweet *tale* of the sun” quiere decir, a la vez, el rabo, o el culo, del sol.

(En *La primera parte* de *El Rey Enrique IV*)

"*Cuento*" o "*rabo*" de Arlequín

Jaques, con título de melancólico, se había tropezado en el Bosque de Arden con un Arlequín que renegaba de doña Fortuna con artes oratorias perfectas (II, VII, 16 – 17):

--…*Saca luego un reloj del bolsillo*
Y, mirándolo, con ojos deslustrados,
Dice, lleno de sabiduría, 'Son las diez en punto.
Así podemos ver', dice, 'cómo anda el mundo:
Hace una hora no eran sino las nueve,
Y de aquí a una hora más serán las once,
Y así de hora en hora maduramos, maduramos,
Y luego, de hora en hora, nos pudrimos, nos pudrimos,
Y de ahí cuelga un cuento.

(II, VII, 20 – 28)

La tirada está llena de guiños pornográficos. El "*reloj*" ("*dial*") vale, por su aguja o manilla (la parte por el todo), el falo fantástico del bufón; su "bolsillo" ("*poke*"), su saco escrotal. "*Hour*" ("hora") parece "*whore*" ("ramera"). Así, de ramera en ramera vamos madurando, y pudriéndonos, y de ellas cuelga un cuento ["and thereby hangs a *tale*"] que es, también, culo o cola ("*tail*").[3]

(En *Como gustéis*)

[3] Agnes Latham, editor de *As You Like It*, nota a II, VII, 26 – 28.

El "*cuento*" que colgaba de la verruga del *galán*

Doña Rápida hacía de tercera entre Fenton y Ana, su hija.

Fenton: *¿Os parece que me irá bien? ¿No perderé mi pleito?*

Doña Rápida: *En verdad, señor, todo está en Sus manos, allá arriba, pero, con todo, maese Fenton, juraría sobre un libro que ella os ama. ¿No tiene vuestra Reverencia una verruga encima de un ojo?*

Fenton: *Sí, a fe mía que la tengo, pero ¿y qué toca eso en esto?*

Doña Rápida: *Pues que de ella cuelga un* cuento. *A fe mía que ¡menuda verruga! Sí, sí, doncella más honrada que ella no ha partido pan: nos pasamos una hora hablando de esa verruga…*

(I, IV, 136 – 145)

"Well, thereby hangs a *tale*" (I, IV, 143). El "*cuento*" ("*tale*") que cuelga de la verruga del ridículo pretendiente es, me parece, el de su "*rabo*" ("*tail*"). La verruga señalaría así la potencia del galán.

(En *Las alegres comadres de Windsor*)

Flatulencias

Bufón: *Eh, maestros, ¿han estado en Nápoles vuestros instrumentos, que hablan por la nariz?*
Músico Primero: *¿Cómo decís, señor? ¿Cómo?*
Bufón: *Os lo ruego, decidme, ¿son estos instrumentos de viento?*
Músico Primero: *Sí lo son, señor.*
Bufón: *Ah, de ahí cuelga un cuento.*
Músico Primero: *¿De qué culo cuelga el cuento, señor?*
Bufón: *Por la Virgen, de muchos instrumentos de viento que yo conozco.*

(III, I, 3 – 11)

Va de pedos. El Bufón y el Primer Músico juegan con el sonido [*teil*], que dice tanto "*tale*", "*cuento*", como "*tail*", "*culo*" (en sus dos sentidos).

(En *Otelo*)

“*Historias*” y “*cuentos*” de amor

*****

Si tiene que ver con amor es “*historia*” fantástica, en cursiva (“*story*”), o “*cuento*” (“*tale*”). Sólo la “historia” que dice el amor de Cordelia hacia Lear, el Rey Viejo, su padre, lleva en inglés la “*h*” inicial de las verdaderas.

*****

Venus tenía a Adonis prisionero entre sus brazos. “Ella implora aún, implora lindamente, / pues afina su *cuento* [tunes her *tale*] para unos lindos oídos” (73 – 74).

(En *Venus y Adonis*)

*****

Se ha ido Adonis, y la canción que canta Venus es “tediosa” (841). Es que las “copiosas *historias* [*stories*] de los enamorados, muchas veces comenzadas, / terminan sin público, y no se acaban jamás” (845 – 846).

(En *Venus y Adonis*)

*****

Tarquino intentó, primero, rendir con palabras a Lucrecia:

“…El color de tu rostro,
Que, lleno de cólera, hace que parezca pálido el lirio,
Y que la encarnada rosa se sonroje de su propia desgracia,
Defenderá mi causa y contará *mi amoroso cuento* [*my loving tale*].”

(477 – 480)

(En *La violación de Lucrecia*)

*****

“La dulce Citerea” “cortejaba” a Adonis de varias maneras, y una era que “le contaba *historias* [*stories*] para deleitar sus oídos” (IV, 1 – 5).

(En *El apasionado peregrino*)

*****

El amado se queja de la amada: "¡Cuántos *cuentos* [*tales*] ha acuñado para agradarme!" (VII, 9)

(En *El apasionado peregrino*)

*****

Es segundo *Arte de amar*:

"Y cuando vengas a contar *tu cuento* [*thy tale*],
No suavices tu lengua con lijadas palabras,
No fuera que ella huela alguna práctica sutil
(El tullido descubre enseguida la cojera en el otro),
No: dile llanamente que la amas,
Y alaba sus prendas."

(XVIII, 7 – 12)

(En *El apasionado peregrino*)

*****

En *La querella de un amante* el poeta escribe "una quejumbrosa *historia*" ("a plaintful *story*" [2]), "el *cuento* afinado a la tristeza" ("the sad-tun'd *tale*" [4]) que ha espiado.

*****

Valentino: *¿Cómo se encuentra vuestra dama, y cómo le va a vuestro amor?*
Proteo: *Mis* cuentos de amor *[My* tales of love*] os cansarían:*
Sé que no gustáis de discursos amorosos.

(II, IV, 126 – 128)

(En *Los dos gentileshombres de Verona*)

*****

Doctor Cayo: …*Decid vuestro* cuento *[Speak-a your* tale*].*
Simple: *Desear que esta honrada gentilhembra, vuestra doncella, hable bien a doña Ana Page de mi amo, que quiere casarse con ella.*

(*Las alegres comadres de Windsor*, I, IV, 75 – 79)

Era "*cuento*" alcahuete.

*****

"Caballeros, yo no soy lo que he sido" (III, II, 15). No. Benedick parece "más triste" (III, II, 16). Mirad "las viejas señales" (III, II, 41). "Se cepilla el sombrero por las mañanas" (III, II, 41 – 42). "Lo han visto con el barbero, y el viejo ornamento de sus mejillas sirve ya de relleno a pelotas de tenis" (III, II, 45 – 47). Se perfuma con algalia (III, II, 50). Se lava la cara, se pinta (III, II, 56 – 58). Y "el mayor signo de todo ello es su melancolía" (III, II, 54 – 55). "Verdaderamente, todo ello cuenta su *pesado cuento* [that tells *a heavy tale* for him]: concluid, concluid que está enamorado" (III, II, 63 – 64). Pesado significa "molesto, enfadoso, o impertinente", y "vale también cargado de humores, vapores o cosa semejante" (*Aut.*).

(En *Mucho ruido y pocas nueces*)

*****

Claudio dijo su amor.

Don Pedro: *Serás ahora como un amante,*
Y cansarás a quien te oiga con un libro de palabras.
Si verdaderamente amas a la hermosa Hero, alégrate,
Que yo la enteraré a ella, y a su padre,
Y la tendrás. ¿No era éste el final
Que perseguías cuando comenzaste a trenzar [to twist] esta historia *tan fina [so fine a* story*]?*

(I, I, 316 – 321)

"Fino", como "fine" en inglés, significa "perfecto, puro y que tiene la bondad y valor intrínseco que corresponde a su especie". "Se toma también por delicado, primoroso y sutil" (*Aut.*).

(En *Mucho ruido y pocas nueces*)

*****

Don Pedro representará, en el baile, con máscara, la parte de Claudio: "Y haré prisioneros sus oídos con la fuerza / y el poderoso encuentro de mi *amoroso cuento* [my *amorous tale*]" (I, I, 330 – 335).

(En *Mucho ruido y pocas nueces*)

*****

Ahora Ricardo pedía a Isabel (y el jorobado de cuerpo y alma ¡le había quitado tanto!) que le sirviera de tercera con su hija: "Prepara sus oídos para que oigan *el cuento de un galán* [*a wooer's tale*]" (IV, IV, 328).

Rey Ricardo: *Usa de tu elocuencia para defenderme.*
Reina Isabel: *Un* cuento *honrado [an honest* tale*] se recibe mejor si se cuenta llanamente.*
Rey Ricardo: *Cuéntale entonces llanamente mi* cuento amoroso *[*my loving tale*].*

(IV, IV, 358 –360)

(En *El Rey Ricardo III*)

*****

Capuleto recibía a sus invitados al baile con una cierta melancolía: "Yo he visto el día / en que llevaba careta y podía contar / un *cuento*, susurrándolo al oído de una hermosa dama [a whispering *tale*], / uno que agradara [such as would please]" (I, V, 21 – 24).

(En *Romeo y Julieta*)

*****

"Mi dulce Aya, mi dulce, dulce Aya, dime, qué dice mi amor?" (II, V, 54 – 55) Tardaba su Aya, su correveidile, en traerle el recado enamorado de Romeo, y Julieta protestaba:

--*¿Cómo dices que te falta el aliento cuando tienes aliento*
Para decirme que te falta el aliento?
Las excusas que presentas para excusar tu tardanza
Son más largas que el cuento *[*the tale*] que excusas.*

(II, V, 31 – 34)

(En *Romeo y Julieta*)

*****

Erró su hechizo Puck, y Lisandro, que había amado a Hermia, quería ahora a Helena. En sus ojos estudiaba "*historias de Amor* [*Love's stories*], escritas en el más rico *Libro del amor*" (II, II, 120 – 121).

(En *El sueño de una Noche de San Juan*)

*****

Cordelia quería a su padre como tocaba, y Lear la desconocía. El Rey de Francia trata de explicar a la muchacha:

> --*¿No es sino esto? ¿Una tardanza en su naturaleza*
> *Que a menudo deja sin decir* la historia *[*the history*]*
> *Que tiene la intención de cumplir?*
>
> (I, I, 237 – 239)

Esa "*historia*" ("*history*") que no dice Cordelia es la de su amor a su padre, que es, al contrario del de sus hermanas, verdadero, pero demasiado discreto, o vergonzoso.

(En *El Rey Lear*)

porno

“the *story* that is printed in her blood”

Habían infamado a Hero, y su padre se veía muy deshonrado, y la puteaba: “¿Podría ella negar aquí / la *historia* [the *story*] que ha quedado impresa en su sangre?” (IV, I, 123 – 124) La “*historia*” (“the *story*”), dice, de su fornicación.

(En *Mucho ruido y pocas nueces*)

“Iago beckons me; now he begins his *story*.”

Yago ha pedido a Otelo que espíe su conversación con Casio. Ahí le preguntará por sus amores con Bianca, y el Moro entenderá que habla de su esposa Desdémona. “Yago me hace una señal: ahora comienza él la *historia* [*story*]” (*Otelo*, IV, I, 131). La *historia* que está a punto de empezar Casio es, según cavila el celoso, la de su adulterio.

Your *tale* must be how he employ’d my mother.”

Roberto Faulconbridge, para quitarle a su hermano mayor su parte en la herencia, debía demostrar que era bastardo. En efecto, Felipe se parecía, en el gesto y en el “acento”, a Corazón de León”, era “Ricardo perfecto” (I, I, 85 – 90). Llevó el pleito delante del Rey Juan:

Roberto: *Mi señor, cuando mi padre vivía*
Vuestro hermano [Ricardo] empleaba mucho a mi padre…
Felipe: *Bueno, señor, con eso no conseguiréis mis tierras:*
Vuestro cuento *[*tale*]* *debe señalar cómo empleó a mi madre.*

(I, I, 95 – 98)

(En *El Rey Juan*)

“And now forward with thy *tale*.”

Tropezaron Borracho y Conrad, las *partes ridículas* de la comedia. “Y ahora, adelante con tu *cuento*.” “Arrímate aquí, debajo de este alero, que está lloviznando, y, como borracho verdadero, lo soltaré todo” (III, III, 107 – 111). Comenzó a decir, pero oyó algo, y se distrajo, y habló de otras cosas. “Y ¿no te ha mareado también la moda, que has cambiado de *cuento* para hablarme de modas?” (III, III, 148 – 151). Borracho le contó entonces cómo había fornicado aquella noche con Margarita empleando el nombre de su señora, para infamarla y encelar a Claudio. “Cuento este *cuento* con mucha torpeza [I tell this *tale* vilely]” (III, III, 156 – 157). “Debería haberte contado primero cómo el príncipe Claudio y mi amo, allí plantados y colocados por mi amo don Juan, veían desde lejos, en el huerto, este amable encuentro” (III, III, 157 – 160).

(En *Mucho ruido y pocas nueces*)

“a *tale* of bawdry”

Hamlet, y luego el Primer Cómico, recitaron la historia del asesinato de Príamo. A Polonio le parecía “demasiado larga”. Hamlet replicó: “Larga parecerá tu barba al barbero. Os lo ruego, continuad. Él gusta de gigas, o *cuentos verdes* [*a tale of bawdry*], o se duerme” (*Hamlet*, II, II, 494 – 496). Es, Polonio, *barba* de entremés.

“For I will make him tell the *tale* anew
Where, how, how oft, how long ago, and when
He hath and is again to cope with your wife.”

Para que encelase Otelo Yago lo esconde, y le pide que espíe su conversación con Casio, que será rijosa, pero no tratará de Desdémona, sino de su amiga de ahora. Así escondido su señor, el hará que Casio “cuente otra vez *el cuento* [*the tale*], / y diga dónde, y cómo, y con qué frecuencia, y cuánto hace de eso, y cuándo, / ha copulado, y copulará de nuevo, con vuestra esposa” (*Otelo*, IV, I, 85 – 87).

“Come, mistress, you must tell’s another *tale*.”

Yago acusaba a Bianca de fornicar con Casio. Ella se defiende. No era “ramera, / sino muy honrada…” (V, I, 121 – 122). Yago se mofa de ella: “Bah, damisela, tendréis que contarnos otro *cuento*” (V, I, 125).

(En *Otelo*)

Folc

Prólogo

Son relatos folklóricos. *Cuentos. Cuento.* ¿Qué nombres les han dado? Los hermanos Grimm los llamaron *Kinder-und Hausmärchen* ("*Cuentos para niños y para el hogar*"): cosa casera e infantil. Igual, en inglés: "*household tales*". También, en este idioma, "*fairy tales*" (nuestros *cuentos de hadas*), "*wonder tales*" (*cuentos de maravillas*), "*magic tales*" (*cuentos mágicos*), "*folktales*" (*cuentos populares*), "*old wives' tales*" (nosotros decimos "*cuentos de viejas*"). Ya en castellano, *cuento* es "la relación o noticia de alguna cosa sucedida: y por extensión se llaman también así las fábulas o consejas, que se suelen contar a los niños para divertirlos" (*Aut.*). Sirven para diversión y entretenimiento (es decir, no sirven). La *conseja* es "cuento, patraña, o fábula que se inventa y dice, algunas veces para sacar de ella alguna moralidad, y las más para diversión y pasatiempo" (*Aut.*), o bien "la maraña o cuento fingido que se endereza a sacar de ella algún buen consejo... (…) *Latine apologus, fabula*" (Cov.). *Hablilla* es el "cuento que no tiene fundamento, mentira que semeja a la verdad, historia fabulosa" (*Aut.*). La *patraña* "ss cuento fabuloso para entretener. Díjose *a* PATRIBUS, porque son cuentos oídos de padres a hijos para entretenerse. *Vel a verbo patrare*, que vale inventar o hacer, por ser invención hecha y compuesta fabulosamente" (Cov.), o también "noticia fabulosa, o mentira inventada, para divertir o entretener" (*Aut.*).

Cuentos *de viejas*

*****

El *Diccionario de Autoridades* quiere que *patraña* traduzca "*Commentum anile*", o sea, "invención de ancianas". Allí *hablilla* es el "cuento que no tiene fundamento, mentira que semeja a la verdad, historia fabulosa". Y cita a Diego Gracián (*Morales de Plutarco*, f. 125): "Platón amonestaba a *las amas*, que no cantasen y no dijesen a los niños hablillas o cantares vanos y fríos" (*Aut.*). En inglés los llaman "*old wives' tales*"; en nuestro idioma, "*cuentos de viejas*". *Viejas* (*dueñas*, *comadres*) los dicen. Dos veces, en *ca* Shakespeare, se toca en ellos.

*****

El Hada conoció al "dulce Puck" (II, I, 40). Sí, él era "aquel alegre vagabundo de la noche" (II, I, 43). "La *tía más sabihonda* [*the wisest aunt*], mientras cuenta *el cuento más triste* [*the saddest tale*], / me confunde a veces con un taburete de tres patas; / entonces me escurro y la dejo con el culo al aire, y se va al suelo, / y chilla, 'sastre', y le entra un ataque de tos, / y luego toda la compañía se sujeta las caderas y rompe a reír, / y crece el jolgorio, y estornudan, y juran / que no han perdido nunca una hora más alegre" (II, I, 51 – 57).

"*Wise*" es lo mismo aquí que "*wiseacre*", "*sabihonda*", la que tiene "mucha inteligencia con malicia y picardía" (*Aut.*). "*Aunt*" vale "*tía*": así "llaman en algunos lugares la gente rústica a [las mujeres] de edad crecida" (*Aut.*), y es uno de los títulos con que saludan sus pupilos a nuestra Celestina.

(En *El sueño de una Noche de San Juan*)

*****

Espantaba a Macbeth el fantasma de Banquo, y su esposa lo riñe:

--…*¡Ay! Estas borrascas, estos sustos*
(Impostores del verdadero miedo) casarían bien
Con una historia de dueñas *[*a woman's story*] junto al fuego, en invierno.*

(III, IV, 63 – 65)

(En *Macbeth*)

Cuentos *invernales* y *veraniegos*

*****

Casan los cuentos con la estación que los acoge, y así los que se dicen en verano son alegres, placenteros, y son tristes los invernales.

*****

Ha venido abril, pero falta el amigo, y el poeta se ve incapaz de contar "ninguna *historia de verano*" ("*summer's story*") (*Soneto* XCVIII, 7).

*****

El cuento de invierno explicita, en su título, y luego en la escena de Mamilio con su madre y sus camareras, el género al que quiere pertenecer. "*Cuento de invierno*" es el fantástico que se decía en sus largas tardes, al arrimo del hogar:

Hermíone: *Llevaos al chico, que es un incordio,*
Y me fatiga.
Dama Primera: *Venid, mi señor,*
¿Jugaréis conmigo?
Mamilio: *No, no quiero nada con vos.*
Dama Primera: *¿Y por qué, mi dulce señor?*
Mamilio: *Me besuquearéis, y me hablaréis*
Como si todavía fuera un bebé. A vos os quiero más.
Dama Segunda: *¿Y eso por qué, mi señor?*
(…)
Dama Primera: *Mirad,*
La reina, vuestra madre, se está poniendo redonda: pronto
Serviremos a un nuevo principito, estupendo,
El día menos pensado, y entonces vos querréis hacer cochinadas con nosotras,
Y nosotras nos dejaremos o no.
Dama Segunda: *Ya tiene una buena barriga,*
Estará en días: ¡Ojalá tenga un buen parto!
Hermíone: *¿Qué razones movéis, brujas? Venid, señor,*
Que ya estoy otra vez con vos: por favor, sentaos con nosotras,
Y contadnos un cuento *[And* tell's a tale*].*
Mamilio: *¿Alegre o triste [Merry or sad], cómo lo queréis?*
Hermíone: *Tan alegre como queráis.*

Mamilio: Los cuentos tristes caen mejor en invierno [A sad tale's best for winter]*: tengo uno*
De espíritus y duendes.
Hermíone: *Ése servirá, mi buen señor.*
Venid, sentaos, venid, y haced cuanto podáis
Por espantarme con vuestros espíritus, que para eso tenéis mucho talento.
Mamilio: *Érase una vez un hombre...*
Hermíone: *No, no, venid y os sentáis a mi lado, luego seguid.*
Mamilio: *...Que vivía cerca de un cementerio...os lo contaré en voz baja,*
Que no lo oigan estas cigarras.
Hermíone: *Bueno, venid entonces*
Y contádmelo al oído.

(II, I, 1 – 7; 15 – 32)

Este *cuento de invierno* es, acaso, el que susurró Mamilio a su madre en el serrallo, sentándose a su lado, apartándola para sí.

Cuentos *viejos*

*****

Son "*cuentos viejos*", que nos contamos desde nuestros principios. Que cuentan lo que somos desde nuestros principios.

*****

Descubrían a don Pedro que Claudio amaba a Hero. "*Como el viejo cuento*, mi señor: *Esto no es, ni no era*, pero, a fe mía, que Dios prohíba que así sea" (I, I, 226 – 228).

"Like the *old tale*, my lord: 'it is not so, nor 'twas not so…" La frase, difícil, paradójica, con que seguramente comenzaba aquel "cuento viejo", se parece a otra que echa a andar algunos nuestros: "Esto era y no era." Ambas dicen exactamente al "*cuento viejo*", que es a un tiempo verdadero y fantástico.

(En *Mucho ruido y pocas nueces*)

*****

El Tiempo hace al *Coro*, y prologa el Acto IV del *Cuento de invierno*. Su "*cuento*" ("my *tale*") parece, dicho desde "este presente", "*rancio*" ("*stale*") (IV, I, 13 – 15).

Es un *cuento de invierno* desde su título, y en el último Acto sus propios personajes ponen en cuestión su realidad asemejándolo a "un cuento viejo":

"Han encontrado a la hija del rey: tantas maravillas hemos presenciado en una hora que los *romanceros* [*ballad-makers*] no serán capaces de contarlas" (V, II, 22 – 25). "Esta noticia, que llaman verdadera, se parece tanto a *un cuento viejo* [*so like an old tale*] que se sospecha de su realidad" (V, II, 27 – 29). Sobre la reunión del rey Leontes con su hija dicen: "Jamás he oído un encuentro parecido: su relación, coja, no podrá seguirlo…" (V, II, 57 – 59) También es "*todavía como un cuento viejo*…" ("*like an old tale still*") el relato del final de Antígono, comido por un oso (V, II, 62). Todo parece *fábula*, *maravilla*: "Cada vez que uno guiña un ojo, una gracia nueva nace" (V, II, 110 – 111). Y Paulina justifica el teatro con que descubre a su señora, Hermíone: "Que ella vive, / si os lo dijera nada más, me pitaríais / como si os viniese con *un cuento viejo* [*like an old tale*], pero…" (V, III, 115 – 117)

(En *Cuento de invierno*)

*****

El Rey prefería ahora a Ana Bolena, cosa que parecía a la doncella "extraña". La Vieja Dama se sonreía, guasona:

--¿Cómo os sabe? ¿Amargo? Apuesto cuarenta peniques a que no:
Había una vez una dama (es una vieja historia *['tis an* old story*])*
Que no quería ser reina, no lo quería
Por todo el barro de Egipto…¿La habéis oído?

(II, III, 88 – 92)

(En *El rey Enrique VIII*)

*****

Era Juan rey de Inglaterra otra vez, y a sus consejeros les parecía "este acto" (su segunda coronación) "como un *cuento antiguo* contado de nuevo" ("as an *ancient tale* new told" [IV, II, 18]).

(En *El Rey Juan*)

*****

Le Beau: *Por ahí viene un viejo, con sus tres hijos…*
Celia: *Podría casar este principio con el de* algún cuento viejo.

(I, II, 109 – 110)

"I could match this beginning with *an old tale*."

(En *Como gustéis*)

*****

Lear quiso encerrarse en la cárcel con Cordelia, su hija buena, para siempre:

Lear: *No, no, no, no. Ven, vamos a la prisión,*
Nosotros dos solos, y cantaremos como avecillas en su jaula.
Cuando pidas mi bendición me arrodillaré yo,
Y te pediré perdón. Así pasaremos los días,
Rezaremos, cantaremos, y contaremos cuentos viejos [and tell old tales]…

(V, III, 8 – 12)

(En *El Rey Lear*)

“Of *sorrow* or of *joy*?” “*Merry* or *sad*?”

*****

Los cuentos pueden mover dos pasiones contrarias del ánimo.

*****

La Reina buscaba distraer sus cuidados. No jugaría a los bolos, ni bailaría.

--*Señora, contaremos* cuentos *[we'll tell* tales*].*
--*¿De pesares o de gozos? [Of sorrow or of joy?]*
-- *De los unos y de los otros.*
--*Ni de los unos ni de los otros, muchacha…*

(III, IV, 10 – 12)

(En *La tragedia del Rey Ricardo II*)

*****

Hermíone: *…Venid, señor,*
Que ya estoy otra vez con vos: por favor, sentaos con nosotras,
Y contadnos un cuento *[*And tell's a tale*].*
Mamilio: ¿Alegre o triste *[*Merry or sad*], cómo lo queréis?*
Hermíone: *Tan alegre como queráis.*
Mamilio: *Los cuentos tristes caen mejor en invierno: tengo uno*
De espíritus y duendes.

(II, I, 22 – 26)

(En *Cuento de invierno*)

"Cuentos *alegres*" ("*merry* tales")

*****

Alegre "equivale a gustoso y apacibles, ameno y deleitoso" (*Aut.*).

*****

Porcia examinaba a sus pretendientes. El Conde Palatino "no hace otra cosa que no sea fruncir el ceño (…), oye *cuentos alegres* [*merry tales*] y no sonríe…" (I, II, 45 – 47). Será, en su ancianidad, seguro, un "filósofo llorón" (I, II, 47 – 48)

(En *El Mercader de Venecia*)

*****

Beatrice y Benedick bailaban enmascarados:

Beatrice: *¿No me diréis quién os dijo eso?*
Benedick: *No, me perdonaréis.*
Beatrice: *¿Ni me diréis quién sois vos?*
Benedick: *Ahora no.*
Beatrice: *¿Que yo era desdeñosa, y que sacaba mi ingenio de los "Cien Cuentos Alegres"?*

(II, I, 132 – 137)

"The *Hundred Merry Tales*" sería alguna colección famosa de "*cuentos alegres*".

(En *Mucho ruido y pocas nueces*)

"a tedious *tale*"

Fray Lorenzo va a resumir la *tragedia* de Romeo y Julieta: "Seré breve, pues mi aliento es corto, / no tan largo como un *cuento tedioso* [*a tedious tale*]" (V, III, 228 – 229).

(En *Romeo y Julieta*)

De invierno, y dicho por viejos, y viejísimo

El Rey, derrotado, pedía a su mujer que huyera a Francia. Allí, le decía…

--En las tediosas noches de invierno siéntate junto al fuego
Con viejos buenos, y deja que te cuenten cuentos *[let them tell thee* tales*]*
De tiempos dolorosos, pasados hace mucho,
Y antes de darles las buenas noches, para rebajar su pena,
Cuenta tú mi cuento lamentable…

(V, I, 40 – 44)

Son cuentos para el invierno, que cuentan los "buenos viejos" ("good old folks"), y muy antiguos además ("of woeful ages, long ago betid").

(*El Rey Ricardo II*)

sueltas

"*Cuentos*" ("*tales*") y verdad

*****

Los "*cuentos*" ("*tales*"), por naturaleza, no son verdaderos.

*****

Recuerda la esposa de maese Page el "*viejo cuento* [*old tale*] de Herne el cazador, / que guardaba en otro tiempo el Bosque de Windsor", y cómo sus "supersticiosos y cándidos antepasados / recibieron, y fueron pasando hasta nuestros tiempos, / este *cuento de Herne el cazador* como verdadero [*for a truth*]" (IV, IV, 28 – 38).

(En *Las alegres comadres de Windsor*)

*****

Agripa acosejaba al César que casase a su hermana Octavia con Antonio.

--…*Mediante este matrimonio*
Todos los pequeños celos que ahora parecen enormes,
Y todos esos grandes temores que ahora parecen preñados de peligros,
No serían nada: las verdades serían cuentos*,*
Allí donde ahora son verdades los medios cuentos…

(II, II, 131 – 135)

"Truths would be *tales*, / where now *half tales* be truths…"

(En *Antonio y Cleopatra*)

*****

El Mensajero temía continuar…

Mensajero: *La naturaleza de las malas noticias infecta a quien las cuenta.*
Antonio: *Cuando ellas conciernen al bobo, o al cobarde. Mira, así va la cosa:*
A quien me dice la verdad, aunque en su cuento *[in his* tale*] yazga la muerte,*
Lo escucho como si me adulase.

(I, II, 92 – 96)

(En *Antonio y Cleopatra*)

La extraña *historia* de esa Noche de San Juan

Hipólita, antigua reina de amazonas, alcaldesa nueva de Atenas, juzga "extraño" lo que cuentan los personajes que se habían perdido en el bosque vecino.

Teseo: *Más extraño que verdadero. Yo jamás podré creer*
En estas fábulas antiguas *[*antique fables*], ni en estos* juguetes de hadas *[*fairy toys*]*.

(V, I, 1 – 3)

Aquellas "*fantasías* que dan forma" ("shaping *fantasies*") las solían armar "el lunático, el enamorado y el poeta" (V, I, 5 y 7). Los tres poseen la misma "imaginación".

Teseo: …*El ojo del poeta, girando en fino frenesí,*
Mira del cielo a la tierra, y de la tierra al cielo,
Y, mientras su imaginación da cuerpo
Y bulto a cosas desconocidas, su pluma
Les proporciona formas, y da a la nada, hecha de viento,
Una habitación local y un nombre.

(V, I, 12 – 17)

A pesar de ello, su esposa encuentra "extraña y admirable" (V, I, 27) "*toda la historia* [*all the story*] de la noche" (V, I, 23). Ésta, dice, veraniega, de San Juan.

(En *El sueño de una Noche de San Juan*)

“Sir, make me not your *story*.”

Visitó Lucio, “un Fantástico”, a Isabella en el convento de Santa Clara, saludándola como “virgen” (I, IV, 16), y le contó que habían encerrado en la cárcel a su hermano Claudio porque había dejado embarazada a “su amiga” (I, IV, 29). La novicia se sonrojó: “Sir, make me not your *story*” (I, IV, 30). Esto quiere decir: “Señor, no hagáis de mí el tema de vuestra burla.”

(En *Medida por medida*)

Índices

*****

Índice "en los libros, es la tabla de los capítulos o de las cosas más notables que el libro tiene, y regularmente se pone al fin de la obra" (*Aut.*).

*****

Yago encelaba a Roderigo. La "naturaleza" de Desdémona la empujaba a buscar "una segunda elección" (II, I, 232 – 233). ¿No había visto cómo acariciaba la mano de Cassio?

Roderigo: *Sí, pero eso no fue sino cortesía.*
Yago: *Lujuria, pongo la mano en el fuego: el* índice*, y el oscuro prólogo de la* historia *de la lascivia y de los más sucios pensamientos [an* index*, and obscure prologue to the* history *of lust and foul thoughts].*

(II, I, 255 – 256)

(En *Otelo*)

*****

Buckingham traería al príncipe a Londres "acompañado de un pequeño tren", para su coronación, afirma (II, II, 120 – 122). No, "durante el camino encontraré la ocasión, / como *índice* de la *historia* [an *index* to the *story*] que hemos hablado hace poco, / para separar a los orgullosos parientes de la reina del príncipe" (II, II, 147 – 149). Aquella *historia* decía la muerte del príncipe.

(En *El Rey Ricardo III*)

“mar *a curious tale* in telling it”

Kent quiere servir, pelón y disfrazado, al viejo rey Lear.

Lear: *¿Qué servicios puedes dar?*
Kent: *Sé guardar secretos si tocan en alguna honra, y montar a caballo, y correr, y echar a perder* un cuento curioso *[*mar a curious tale*] al contarlo…*

(I, IV, 31 - 33)

(En *El Rey Lear*)

"Sir, a whole *history*."

Hamlet se fingía desquiciado:

Guildestern: *Mi buen señor, concededme* unas palabras *[*a word*]* *con vos.*
Hamlet: *Señor,* una historia completa *[*a whole history*]*.

(III, II, 289 – 290)

El Príncipe, fingiéndose loco, cuando Guildestern le pide "*una palabra*", le ofrece su contrario en extensión, "una historia completa".

(En *Hamlet*)

“aged ears play truant at his *tales*”

Rosalinda elogiaba el ingenio alegre de Berowne. “Los viejos hacen novillos para oír sus *cuentos* [*tales*]…” (II, I, 74).

(En *Trabajos de amor perdidos*)

"*by tale or history*"

Egeo prohibía que se casase su hija Hermia con Lisandro.

Lisandro: *¡Ay de mí! En todo lo que he podido leer jamás,*
U oír, ya fuera cuento o historia *[*by tale or history*],*
El curso del amor verdadero nunca ha corrido sin impedimentos…

(I, I, 132 – 134)

Lisandro opone la "*historia*" ("*history*"), ciencia verdadera, y el "*cuento*", fabuloso. A la vez los iguala, les da el mismo valor: el uno y la otra nos dicen, dicen lo que somos.

(En *El sueño de una Noche de San Juan*)

"*Historias*" ("*stories*") y "*cuentos*" ("*tales*") sobre los vicios de la Corte

*****

Belario censura "las artes de la corte" (III, III, 46), y cómo allí "muchas veces, / uno merece el mal por hacer el bien" (III, III, 53 – 54). "Oh, muchachos, esa *historia* [*story*], / la puede leer el mundo en mí" (III, III, 55 – 56). "Cymbelino me amaba…" (III, III, 58) Pero lo malmetieron con su señor, desgraciándolo.

(En *Cymbelino*)

*****

Belario aconsejaba a sus salvajes ahijados, pidiéndoles que revolviesen en sus mentes "todos los *cuentos*" ("what *tales*") que les había contado "sobre las cortes, y los príncipes, sobre las estratagemas de la guerra" (III, III, 14 – 15).

(En *Cymbelino*)

“as light as *tales*”

Lisandro juraba que amaba a Helena, y no a Hermia. Helena no se fiaba:

Helena: …*Estas juras pertenecen a Hermia: ¿renunciaréis a ella?*
Pesad promesa contra promesa, y no pesaréis nada:
Las juras que nos habéis hecho a las dos, puestas en dos balanzas,
Pesarán lo mismo, y serán, ambas, tan ligeras como cuentos…

(III, II, 130 – 133)

“As light as *tales*…” Pueden ser los “*cuentos*” “*ligeros*” (“*light*”), “leve[s], y que tiene[n] poco o ningún peso”, ágiles, fáciles, “de poca importancia o consideración”, blandos y suaves (*Aut.*), o “*pesados*” (“*heavy*”).

(En *El sueño de una Noche de San Juan*)

épica

"*tales* of iron wars"

Lady Percy observaba a su marido, Espuela Caliente, preocupada. Algo le robaba "el estómago, el placer, y su dorado sueño" (II, III, 46). "He velado tus ligeros sueños, / y te he oído murmurar *cuentos de guerras de hierro* [*tales of iron wars*]" (II, III, 52 – 53).

(En *La primera parte* de *El Rey Enrique IV*)

"This *story* shall the good man teach his son…"

Enrique, rey capitán, arengaba a sus hombres contra Francia:

--Los viejos olvidan. Sí, todo se olvidará,
Pero él recordará con ventaja
Las gestas que hizo ese día. Entonces se volverán nuestros nombres
Familiares en su boca, como palabras caseras:
Enrique, el rey, Bedford y Exeter,
Warwick y Talbot, Salisbury y Gloucester,
Serán recordados de nuevo en sus desbordantes copas.
Esta historia [this story] *enseñará el buen hombre a su hijo,*
Y el Día de San Crispiano no pasará jamás,
Desde hoy hasta el final del mundo,
Sin que seamos recordados…

(*La vida del Rey Enrique V*, IV, III, 49 – 59)

"his spirits fly out / into my *story*…"

Belario criaba como hijo suyos, ocultándoles su alto nacimiento, a los dos príncipes que había robado.

Belario: *…Este Polidoro,*
El heredero de Cymbelino y de la Gran Bretaña, a quien
El rey, su padre, llamaba Guiderio…¡por Júpiter!
Cuando yo me siento en mi taburete de tres patas y cuento
Las gestas guerreras que he llevado a cabo, sus espíritus se meten
Volando en mi historia *[into my* story*]…*

(En *Cymbelino*, III, III, 86 – 91)

El "extraño" "*cuento*" de la gesta de Falstaff

Entra Falstaff con Espuela Caliente, herido, sobre sus espaldas. Al príncipe, que lo creía muerto, le parece "fantasía" (V, IV, 137). Falstaff asegura a su amigo: "No soy doble" (V, IV, 141). Y cuenta cómo hirió en el muslo al héroe. Lancaster comenta: "Éste es el *cuento* más extraño que he oído jamás" (V, IV, 158 – 159). El de la inverosímil *hazaña* del gracioso Gordo.

(En *La primera parte* de *El Rey Enrique IV*)

"Tell o'er thy *tale* again."

El matrimonio de doña Blanca, "hija de España" y "cercana a Inglaterra" (II, I, 423 – 424) con Luis, el Delfín de Francia, traería la paz a las dos naciones. El Rey Juan dio a su sobrina muy bien dotada, con cinco provincias. La noticia llenó de ira a Constanza, la madre de Arturo.

Constanza: *¿Que va a casarse? ¿Que va a jurar las paces?*
¡Sangre falsa se junta con sangre falsa! ¿Que va a estrechar amistades?
¿Tendrá Luis a Blanca, y Blanca esas provincias?
No puede ser: yerran tus palabras, o has oído mal:
Asegúrate: vuelve a contar tu cuento *otra vez [tell o'er thy* tale *again].*

(III, I, 1 – 5)

Estudiaba el gesto de Salisbury, su correo, e insistía: "Entonces habla de nuevo, y no repitas tu primer *cuento* [thy former *tale*]; di sólo una palabra, ésta, si tu *cuento* es verdadero" (III, I, 25 – 26).

(En *El Rey Juan*)

confabulados

"Take, then, this your companion by the hand, Who hath a *story* ready for your ear."

El escondido Duque había urdido con Isabella una trama que perseguía que todo acabase en comedia.

Duque: *¿Estáis persuadida de que os respeto?*
Mariana: *Mi buen fraile, sé que lo hacéis, y lo habéis demostrado.*
Duque: *Tomad, pues, a ésta, vuestra compañera, de la mano,*
Que tiene un cuento *[a* story*] listo para vuestros oídos.*

(*Medida por medida*, IV, I, 53 – 56)

"Well, honour is the subject of my *story*…"

Querían hacer rey a Julio César, y Casio no lo toleraría, y ganaba a Bruto para su causa, la de la República: "Bien, el honor es el tema de mi *historia* [my *story*]…" (*Julio César*, I, II, 92)

El *cuento* de la traición de Aumerle

Llegó Aumerle temblando, y pidió hablar con el rey (era, ahora, Bolingbroke). "Entonces, dadme licencia, que pueda cerrar con llave, / para que ningún hombre pueda entrar hasta que termine mi *cuento*" ("till my *tale* be done" [V, III, 36 – 37]). El "*cuento*" de Aumerle era el de su traición, que descubrió luego su padre.

(En *El Rey Ricardo II*)

fantásticas

*****

-- *Sentaos un poco*
Y dejad que asaltemos de nuevo vuestros oídos,
Que tenéis muy fortificados contra nuestra historia *[*story*],*
La de lo que hemos visto estas dos noches.

(I, I, 33 – 36)

Su "*historia*" ("*story*"), que a Horacio le parece "fantasía" ("fantasy" [I, I, 26]), es la de la "aparición" (I, I, 31) del Rey Viejo.

(En *Hamlet*)

*****

Entra un Mensajero. Macbeth lo saluda: "Vienes a usar la lengua: ¡tu *historia* [thy *story*], deprisa!" (V, V, 29) Es que el bosque se mueve hacia él, confirmando las profecías de las tres brujas…

(En *Macbeth*)

“a place i’ the *story*”

Domicio Enobarbo traicionará a Antonio, pues “aquel que se resiste / a seguir prestando vasallaje a un señor caído / conquista a aquél que ha conquistado a su amo / y gana un lugar en la *historia* [*story*]” (III, XIII, 43 – 46).

(En *Antonio y Cleopatra*)

La "*historia*" ("*story*") que el poeta cuenta del amigo

Para contar al amigo Shakespeare no lo adornará como otros poetas. "Pero aquél que escriba sobre ti, si sabe decir / que tú eres tú, dignifica, con eso, su *historia* [his *story*]. / Deja que cuente sólo lo que en ti está escrito…" (*Soneto* LXXXIV, 7 - 9).

“and then the *story* aptly ends…”

Venus retenía al muchacho, para que no saliese al otro día a cazar al jabalí que lo terminaría, con un relato. “Tiéndete aquí calladamente, y oye un poco más” (709).

“¿Dónde lo dejé?” “No importa dónde”, dijo él;
“Déjame a mí, que ya sabes cómo debe terminar la historia *[*story*]:*
La noche se acaba.”

(715 – 717)

(En *Venus y Adonis*)

para abreviar

"Short *tale* to make…"

Warwick decía las pérdidas de los de su bandera. "Y, para volver corto el *cuento*…" (II, I, 119) Dice, y dice su última derrota.

(En *La tercera parte* de *El Rey Enrique VI*)

"To end a *tale* of length…"

Ulises dice las causas de que Troya permanezca en pie, y las resume luego en una frase: "Para acabar un *cuento* largo [To end a *tale* of length]: Troya vive gracias a nuestra debilidad, no gracias a sus fuerzas" (I, III, 136 – 137).

(En *Troilo y Crésida*)

"a short *tale* to make"

Polonio cree haber averiguado "la causa misma de la luna de Hamlet" (II, II, 48 – 49). Había él mandado a su hija Ofelia que evitase al Príncipe, que la rondaba.

> --…*Eso hizo ella, siguiendo mi consejo,*
> *Y él, rechazado, (*por acortar un cuento largo *[*a short tale to make*]),*
> *Ha ido de la tristeza al ayuno,*
> *De ahí al desvelo, y a la languidez,*
> *Y a la flojedad, y así ha ido declinando*
> *Hacia la locura que hoy lo tiene poseído,*
> *Y que todos lamentamos.*
>
> (II, II, 145 – 151)

(En *Hamlet*)

El "*cuento* superficial" de las alabanzas a Margarita

Contaba Suffolk las gracias de Margarita de Anjou. Era tercero (pero fue su secreto primero) entre ella y el rey Enrique VI.

--¡Bah! Mi buen señor, este cuento *superficial [this superficial* tale*]*
No es sino un prefacio de las alabanzas que merece:
Las principales perfecciones de aquella graciosa dama
(Si yo tuviera habilidad suficiente para pronunciarlas)
Llenarían un volumen de versos tentadores.

(V, V, 10 – 14)

(En *La primera parte* de *El Rey Enrique VI*)

El "*cuento*" de su abolengo

Ricardo pidió a los ciudadanos "que querían el bien del país / que gritaran, 'Dios salve a Ricardo, rey de Inglaterra'" (III, VII, 30 – 31), y callaron. "Lo urgí luego [al alcalde] para que contase mi *cuento* [my *tale*] otra vez" (III, VII, 31). El "*cuento*" ("*tale*") de Ricardo es el que defiende sus derechos a la corona de Inglaterra.

(En *El Rey Ricardo III*)

desde la soberbia

Entró Pandulfo con un "recado santo" (III, I, 137), de parte del Papa Inocencio, acusando al Rey Juan de quitar a Stephen Laughton el arzobispado de Canterbury, y lo enfadó: "¿Qué nombre terrenal puede llamar / a interrogatorios al aliento libre de un rey sagrado?" (III, I, 147 – 148) "Tell him this *tale*…" "Cuéntale este *cuento*." (III, I, 152). El que repite su orgullo.

(En *El Rey Juan*)

de rebeldes

Espuela Caliente dice a Worcester: "Mi buen tío, *cuenta tu cuento* [*tell your tale*], que yo he terminado" (*La primera parte* de *El Rey Enrique IV*, I, III, 256). El "*cuento*" de Worcester es rebelde: Escocia y Gales ayudarán a Espuela Caliente contra el rey Enrique.

interrupciones

"…cuts off his *tale* and talks of Arthur's death"

Vieron cinco lunas en el cielo. "Los viejos y los locos, en las calles, / pronuncian peligrosas profecías. / La muerte del joven Arturo es común en sus bocas" (IV, II, 185 - 187) . La tratan el herrero, el sastre… "Otro artífice flaco y mugriento / interrumpe su *cuento* y habla de la muerte de Arturo" (IV, II, 201 – 202).

(En *El Rey Juan*)

"I thank him that he cuts me from my *tale*…"

Le avisan, que venía el rey Enrique, y Espuela Caliente, su enemigo, dice: "Doy las gracias a cualquiera que interrumpa mi *cuento* [*tale*], / pues no profeso el arte de hablar" (V, II, 90 – 91).

(En *La primera parte* de *El Rey Enrique IV*)

"It is not well done (…) to take the *tales* out of my mouth…"

Fluellen glosaba la desgracia nueva de Falstaff.

> --*Mirad, no está bien hecho,* quitarme los cuentos de la boca *[to take the* tales *out of my mouth], antes de que los haya terminado. Hablo sólo figuradamente, comparándolos: del mismo modo que Alejandro, cuando estaba borracho, mató a su amigo Cleito, Enrique Monmouth, estando cuerdo y en plena posesión de su entendimiento, apartó de sí al caballero gordo del enorme jubón, ése de los donaires, de las trampas, de las bellaquerías y de las burlas, he olvidado su nombre.*
>
> --*Sir John Falstaff.*
>
> (IV, VII, 45 – 55)

(En *El Rey Enrique V*)

“you shall tell me another *tale* when th’other’s come to’t.”

Pándaro alcahueteaba para Troilo delante de Cresida, y lo comparaba con Héctor.

Pándaro: *No, Héctor no es mejor hombre que Troilo.*
Crésida: *Disculpadme.*
Pándaro: *Es mayor.*
Crésida: *Perdonadme, perdonadme.*
Pándaro: *El otro [Troilo] aún no está en sazón.* Otro cuento me contaréis *[*You shall tell me another tale*] cuando el otro entre en sazón.*

(I, II, 77 – 82)

(En *Troilo y Crésida*)

“Cuento” de burlador

Yáquimo, para conquistar a Imógena, ponía a su esposo de mujeriego.

Imógena: *¡Fuera! Condeno mis oídos, que te han atendido*
Tanto tiempo. Si fueras honrado
Habrías contado este cuento *[*this tale*] por razones virtuosas [for virtue], y no*
Para ganar eso que buscas tan bajo, tan extraño.

(I, VII, 141 – 144)

(En *Cymbelino*)

El "*bonito cuento*" del estómago

Los Ciudadanos amenazaban con porras a los patricios. Menenio Agripa les sale al paso.

Menenio: *Si no os confesáis*
Llenos de malicia,
Os acusarán de bobos. Voy a contaros
Un bonito cuento *[*a pretty tale*]; puede ser que ya lo hayáis oído,*
Pero, como sirve a mi propósito, me aventuraré
A repetirlo, aunque lo vuelva, con ello, rancio.
Ciudadano Primero: *Bien, yo lo oiré, señor; sin embargo, no debéis pensar que podéis remediar nuestra desgracia con un* cuento *[a* tale*], pero, si os place, adelante con él.*

(I, I, 86 – 94)

En su "*bonito cuento*" Menenio compara a los senadores con un estómago, y a los ciudadanos con "los miembros descontentos, las amotinadas partes" (I, I, 110) del resto de su cuerpo, que se levantaban en armas contra él porque recibía el alimento el primero…

(En *Coriolano*)

“*Historia*” que es la de la comedia

*****

Varias veces se da a la obra que vemos representada en el escenario el nombre de “*historia*” (“*story*”) o “*cuento*” (“*tale*”).

*****

Se amontonan los muertos, y Marco Andrónico se dirige a los tristes “hijos de Roma” (V, III, 67). “¡Oh, dejad que os enseñe a tejer de nuevo / estas espigas esparcidas para formar con ellas un haz, / y a recontruir un cuerpo con estos miembros rotos!” (V, III, 70 – 72) Y ruega a Lucio, “el joven capitán de Roma”, que cuente “el *cuento*” (“the *tale*”), que él se apartará a llorar (V, III, 94 – 95). Lo que quiere es que oigan la *tragedia* de *Tito Andrónico.*

*****

Un Bailarín dice el *Epílogo* de *La segunda parte* de *El Rey Enrique IV*, y promete una continuación, su *parte tercera*:

> --…*Unas palabras más, os lo ruego. Si no estáis demasiado empachados, con toda la grosura que os habéis metido entre pecho y espalda, nuestro humilde autor continuará* la historia [the story]*, con Sir John*[4] *en ella, y os alegrará con la hermosa Catalina de Francia: y en la misma, por lo que yo sé, Falstaff morirá de unos sudores, a menos que no lo hayáis matado antes con vuestra mala opinión; pues Viejocastillo murió mártir, y éste no es el mismo que aquél…*
>
> (*Epílogo*, 26 – 32)

*****

En *La vida del rey Enrique V* el Coro, fundido con el autor, alude brevemente a las dificultades del género (el mundo no cabe en el teatro, ni un reinado en dos horas de representación).

> *--Hasta aquí, con la pluma basta y muy estropeada,*
> *Nuestro autor, inclinado ante vosotros, ha llegado con* la historia [the story]*,*
> *Confinando en muy pequeño espacio a hombres poderosos,*
> *Torciendo caprichosamente el curso pleno de su gloria.*
>
> (*Epílogo*, 1 – 4)

---

[4] Sir John Falstaff, que es distinto de otro Falstaff, aquel Oldcastle (Viejocastillo).

*****

El Prólogo de *El Rey Enrique VIII* nos ruega esto, con otras cosas:

--…*Pensad que veis*
A las personas mismas de nuestra noble historia *[*story*]*
Tal y como eran cuando vivían…

(*Prólogo*, 25 – 27)

*****

Valentino: *Venid, Proteo, no cumpliréis otra penitencia que la de oír*
La historia *[*story*] de vuestros amores descubierta;*
Una vez cumplido eso, nuestra boda será la vuestra:
Tendremos una fiesta, una casa, y felicidad mutua.

(V, IV, 170 – 173)

En cierto modo Valentino exige a su amigo que vea representados sus pecados, o sea, otra vez, la comedia de *Los dos gentileshombres de Verona*.

*****

Se terminaba la comedia de *Bien está lo que bien acaba*, y el Rey quiso que se la contasen: "Conozcamos punto por punto esta *historia* [this *story*], / para que la verdad exacta fluya placenteramente" (V, III, 319 – 320).

*****

El Príncipe de Verona cierra la *tragedia* de *Romeo y Julieta* calificándola:

--…*Vayámonos de aquí a hablar un poco más de estas cosas tristes.*
Algunos serán perdonados, y algunos, castigados,
Pues jamás ha habido una historia *[*story*] más desgraciada [of more woe]*
Que ésta de Julieta y su Romeo.

(V, III, 306 – 309)

“*Historia*” o “*cuento*” de X

Prólogo

“*History*”, “*story*”, “*tale*”: de las tres maneras se llama en la obra de Shakespeare a la *vida*, vuelta relación, de sus personajes. Es historia verdadera. Es cuento.

Historia de Lucrecia

Lucrecia llora su desgracia, que se alargará cuando ella se haya acabado: “El ama de cría, para acunar al niño, contará mi *historia* [my *story*]” (813).

(En *La violación de Lucrecia*)

Historia de Egeón

Solino, el Duque de Éfeso, condenaba a muerte a Egeón, mercader de Siracusa, por haber pisado la ciudad, y quiso conocer la "causa" de que se llegase hasta este lugar que tenían prohibido los de su patria. "Una tarea más pesada no podríais haberme impuesto / que la de hablar de mis inefables penas" (I, I, 31 – 32). Egeón contó cómo había perdido primero, en un naufragio, a su mujer y a uno de sus hijos, su mayor. "Así me habéis oído separado de mi bendición, / de modo que por aquel infortunio vi mi vida prolongada / *para contar historias tristes* [*to tell sad stories*] de mis accidentes" (I, I, 118 – 120). Luego se le fue su pequeño, y él ha buscado a los suyos "cinco veranos" en todos los puertos, hasta arribar a Éfeso. "Pero aquí debe acabar la *historia* [*story*] de mi vida, / y feliz fuera yo en mi muerte, que daría por bien venida / si todos mis viajes me garantizasen que viven ellos" (I, I, 137 - 139).

Se deshicieron los errores, y volvieron a encontrarse aquéllos a quienes Fortuna había apartado, que era comedia. El Duque glosa la escena: "Bien, aquí comienza su mañanera *historia* [*story*] a enderezarse…" (V, I, 357) Quiere decir, creo, la *historia* [*story*] que Egeón había empezado a contar esa mañana, al principio de *La comedia de las equivocaciones*.

El *cuento* de Tito Andrónico

Tito Andrónico rogó a los “graves padres”, los “nobles tribunos” (III, I, 1), que desatasen a sus hijos y levantasen la condena a muerte que pesaba sobre ellos (III, I, 24), y no quisieron. Ahora prefería decir sus “penas” a las piedras (III, I, 37). Ellas eran “de alguna manera mejores que los tribunos, / pues no interceptarán *mi cuento* [*my tale*]” (III, I, 39 – 40).

(En *Tito Andrónico*)

El *cuento* “lamentable” del rey Ricardo II

El rey Ricardo, vencido, pedía a su mujer que huyera a Francia.

--En las tediosas noches de invierno siéntate junto al fuego
Con viejos buenos, y deja que te cuenten cuentos *[let them tell thee* tales*]*
De tiempos dolorosos, sucedidos hace mucho,
Y antes de darles las buenas noches, para rebajar su pena,
Cuenta tú mi cuento lamentable *[Tell thou* the lamentable tale of me*]*…

(V, I, 40 – 44)

(En *El Rey Ricardo II*)

El *cuento* de Isabella

Isabella presenta ante el Duque su querella. "Este caballero ha contado parte de *mi cuento* [somewhat of *my tale*]" (V, I, 87). Decía aquella comedia dudosa.

(En *Medida por medida*)

El *cuento* del final del Mercader de Venecia

Shylock iba a cobrarse la deuda, aquella libra de carne famosa, arrancándole el corazón a Antonio. En sus penúltimas éste, el Mercader Veneciano del título, se dirige a su amigo Basiano:

--…*Encomendadme a vuestra honorable esposa,*
Contadle el proceso del final de Antonio,
Decidle cómo os amé, hablad de mí con derechura en mi muerte,
Y cuando el cuento *se haya acabado [when the tale is* told*], pedidle que sea juez,*
Y determine si Basiano no tuvo una vez un amigo…

(IV, I, 269 – 273)

(En *El Mercader de Venecia*)

La *historia* de Angelo, escrita en su "carácter"

El Duque de Viena llamó a su despacho a Angelo. Quería que fuese su diputado, y gobernase en su lugar, pues, valía, le parecía, mucho:

Duque: *Angelo:*

Tu carácter es de tal especie
Que, para el observador, cuenta cabalmente
Tu historia.

(I, I, 26 – 29)

Carácter, como "character" en inglés, quiere decir también "señal, figura, o marca, que se imprime, graba o esculpe para representar o demostrar alguna cosa con toda claridad y distinción", y "se llama también la letra, o la forma y figura de formar las letras" (*Aut.*). Asi, el carácter de Angelo, su forma de ser, funciona a la vez como texto donde podemos leer su "*historia*" ("*history*"). Sin embargo, nos engañará. Veremos al tieso, puritano Angelo transformado en un tirano rijoso, muy afeado por el deseo.

(En *Medida por medida*)

Historia (de amor) de Viola

Viola servía al Duque Orsino travestida, y secretamente enamorada de él. Y defendía la fuerza de la "pasión" (II, IV, 95) de las mujeres, que no era menor que la de los hombres, con un ejemplo:

Viola: *…Mi padre tenía una hija que amaba a un hombre,*
Como yo, quizás, si fuera mujer,
Amaría a vuestra señoría.
Duque Orsino: *Y ¿cuál es* su historia*?*
Viola: *Está en blanco, mi señor: nunca dijo su amor…*

(II, IV, 108 – 111)

La "*historia*" ("*history*") es, claro, la particular de Viola, la de su amor escondido.

(En *Noche de Reyes*)

Historia que dice Bruto de su *vida*

El fantasma de César había asombrado a Bruto, su asesino, y éste buscaba ahora la muerte con ánimo de romano. "Mi corazón se alegra de que todavía, en toda mi vida, / no haya encontrado un hombre que no me fuera leal. / Tendré la gloria en este día de pérdidas…" (V, V, 34 – 36)

Bruto: *…Así que os digo adiós a todos juntos, pues la lengua de Bruto*
Ha terminado casi la historia de su vida *[*his life's history*]:*
La noche cuelga sus cortinas sobre mis ojos, mis huesos quieren descansar,
Ya que no han hecho otra cosa sino trabajar para ganar esta hora.

(V, V, 39 – 42)

(En *Julio César*)

Historia de Hamlet

Hamlet agonizaba, y encarga a su amigo Horacio que se ausentase un poco "de la felicidad (…) para contar [su] *historia*" ("*story*"), o quedaría su "nombre" "herido" (V, II, 349 – 354).

(En *Hamlet*)

El *cuento* “breve” de Edgar

Albania: *¿Dónde os habéis escondido?*
¿Cómo habéis conocido las miserias de vuestro padre?
Edgar: *Curando de ellas, mi señor*. Escuchad un cuento breve *[*List a brief tale*]*,
Y, cuando lo termine, ¡oh, ojalá el corazón me estallase en mil pedazos!

(V, III, 178 – 181)

Edgar cuenta cómo se disfrazó de pordiosero y sirvió así de lazarillo a su padre (le han arrancado los ojos).

(En *El Rey Lear*)

“El *cuento* más lamentable, el de Lear, y el suyo”

Kent “contó *el cuento más lamentable, el de Lear, y el suyo,* [*the most piteous tale of Lear and him*] / que ningún oído ha recibido jamás, y al volverlo a relatar / su dolor se agudizó y las cuerdas de la vida / comenzaron a rompérsele” (V, III, 213 – 216).

(En *El Rey Lear*)

La *historia* bruja de Otelo

Las *Mocedades* de Otelo, que cautivan, y encantan, a Desdémona, son *historia* verdadera ("*history*"), o *cuento* ("*story*", o "*tale*"), o "*fantásticas mentiras*" ("*fantastical lies*").

Brabancio imaginaba que a su hija sólo podía haberla rendido el Moro con "hechizos" (I, I, 169). Otelo, para defenderse, comenzó excusándose, que hablaba con rudeza y no contaba entre sus dones "la blanda elocuencia de la paz" (I, III, 82 – 83).

Otelo: *…Sin embargo, si tenéis paciencia*
Os relataré el cuento *llano, sin barnizar [a round unvarnished* tale*],*
De mi carrera amorosa, con qué drogas y encantamientos,
Con qué conjuros, con qué potente magia
(Pues de eso se me acusa),
Gané a su hija.

(I, III, 90 – 95)

Otelo: *Su padre me amaba, y me invitaba a menudo,*
Continuamente hacía inquisición de la historia de mi vida *[still questioned me* the story of my life*]*
De año en año...las batallas, los cercos, las fortunas
Que he sufrido.
Yo hice entera relación de ella [I ran it through], desde mis días mozos...

(I, III, 129 - 133)

Otelo contaba sus novelescas aventuras, su "trabajosa *historia*" ("my travailous *history*" [I, III, 140]). Desdémona "devoraba" su "discurso" (I, III, 151). "Terminada mi *historia* [my *story* being done], / ella pagaba mis penas con un mundo de suspiros, / juraba que, a fe suya, era extraño, era extrañísimo…" (I, III, 159 – 161) "Me dio las gracias, / y me advirtió que, si tuviera algún amigo que la amase, / no tendría sino que enseñarle *a contar mi historia* [I should but teach him how *to tell my story*] / y, con ella, la cortejaría" (I, III, 164 – 167). "Ésta es la única brujería que he usado…" (I, III, 170). El Duque, que juzgaba su causa, se sonríe: "Creo yo que *este cuento* [*this tale*] habría ganado a mi hija también" (I, III, 172).

Yago, malo, la glosará luego. Desdémona se había enamorado "primero" con violencia del Moro porque éste le había contado "*fantásticas mentiras*" ("*fantastical lies*" [II, I, 220 – 221]).

La "*historia*" de Antonio y Cleopatra

Conoció César las muertes de Antonio y Cleopatra, y mandó que los enterrasen juntos.

--…*sucesos tan altos como éstos*
Afligen a aquéllos que los fabrican, y su historia *[their* story*]*
Provoca tanta pena que rebaja la gloria de aquél
Que hizo que lamentasen su suerte.

(V, II, 358 – 361)

(En *Antonio y Cleopatra*)

El "*cuento*" fabricado de Coriolano

Lo ha ganado su madre, y Coriolano no rompería Roma, y quería ahora "aparecer ante el pueblo, esperando / purgarse con *palabras*" (V, VI, 7 – 8).

Conspirador Segundo: *Y los pacientes bobos,*
Cuyos hijos ha matado, rompen sus bajas gargantas
Dándole la gloria.
Conspirador Tercero: *Así, aprovechando vuestra ventaja,*
Antes de que se exprese o mueva al pueblo
Con lo que quiera decir, dejad que sienta vuestra espada,
Que nosotros os secundaremos con las nuestras. Cuando él yazga en el suelo
Su cuento, *pronunciado a vuestra manera, enterrará*
Sus razones junto con su cuerpo.

(V, VI, 54 – 59)

Los Conspiradores asesinarán a Coriolano para evitar que se purgue con "*palabras*" y corregirán (torcerán) "su *cuento*" ("his "*tale*"), o sea, el "*cuento*" que lo dice, el "*cuento*" de *Coriolano*, pronunciándolo a su manera ("after [their] way"].

(En *Coriolano*)

Historia de Marina

Pericles perdió, en otra tempestad teatral, a su mujer, y últimamente a su hija, y va en desastrada romería hacia la nada. Ahora ha entrado en su nave una muchacha que se parece a…

Pericles: *Preñado por la tristeza,*
Voy a dar a luz un llanto. Mi querida esposa
Era clavada a esta doncella, y así, igualita,
Sería mi hija ahora…

(V, I, 105 – 108)

No era ella "de ninguna costa" (V, I, 103). "Si contase mi *historia* [my *history*], parecería / mentira y, cuando hiciera relación de la misma, me desdeñaríais" (V, I, 118 – 119). Pero Pericles la aseguró:

Pericles: *Yo te creeré,*
Y obligaré a mis sentidos a dar crédito a tu relato
En los puntos que parezcan imposibles, que te pareces
A una mujer a la que quise de verdad.

(V, I, 122 – 125)

Y la anima: "Cuenta tu *historia*." "Tell thy *story*" (V, I, 134).

Marina defiende su "*historia*" empleando la voz "*history*": es verdadera, parecerá embustera. Pericles prefiere por ahora (todavía no ha conocido a su hija) usar la palabra "*story*" ("*historia*", o "*cuento*"). Era "la hija de un rey", y se llamaba Marina, porque había nacido en el mar (V, I, 149 – 150; 155 – 156). "La torpe modorra no ha burlado a ningún triste tonto / con un sueño tan raro como éste" (V, I, 161 – 162). "Os oiré aún, hasta el fondo de vuestra *historia* [*story*], / y ya no os interrumpiré" (V, I, 164 – 165). Marina dice luego la especie de muerte de su madre, y su nombre, y Pericles la bendice, y da fe a su relato: "Tú eres mi hija" (V, I, 212). "Sois vos, seguro, mi hija" (V, I, 224).

(En *Pericles*)

Historia de Fidele (pero es Imógena)

Belario acogió en su cueva a Fidele (era Imógena, travestida).

Belario: …*Hermoso joven, entra,*
El discurso se hace pesado en ayunas: cuando hayamos cenado
Te pediremos con muy buenas maneras tu historia *[*thy story*],*
Hasta donde quieras contarla.

(III, VII, 62 – 65)

(En *Cymbelino*)

Historia y *cuento* de Próspero

*****

¿Por qué se quita el hábito de Mago Próspero (I, II, 23 – 25) para contar a su hija su *historia*? Quiere, con eso, creo yo, que parezca verdadera. *Ecce homo.*

Próspero: ….*Siéntate,*
Pues debes ahora saber más.
Miranda: *A menudo*
Habéis empezado a decirme qué soy, pero os deteníais,
Y me dejabais entregada a inútiles inquisiciones,
Concluyendo: "Espera, todavía no."
Próspero: *Ha llegado la hora,*
El momento exacto que te obliga a aprestar el oído.
Obedece, y estate atenta…

(I, II, 32 – 38)

Próspero vigila desde el principio que su hija le preste atención, o sea, que escuche lo que le dice con "cuidado, advertencia, aplicación, quietud y silencio" (*Aut.*). Le pide que se siente, y se sienta él con ella. La cogería, digo, de la mano. La miraría a los ojos.

Quiso averiguar, primero, qué recordaba Miranda (I, II, 38 – 52). Puede, entonces, Próspero, *enterar* a su hija, darle entera noticia de su persona. Era él el Duque de Milán, y ella, en calidad de heredera única suya, princesa (I, II, 53 – 59). Sin embargo, "mediante fullería" (I, II, 62) los echaron de su sitio. Ya ha despertado la curiosidad de su hija: "Por favor, seguid" (I, II, 65). Pero Próspero, una y otra vez, mientras cuenta a su hija la traición que le hizo su hermano, la riñe, que parece distraída: "Óyeme, te lo ruego…" (I, II, 67) "¿Me atiendes?" "Señor, sí, con todos mis sentidos." (I, II, 78) "¿Es que no me atiendes?" / "Oh, sí, mi buen señor, sí." "Te lo ruego, escúchame" (I, II, 87 – 88). "¿Me oyes?" "Vuestro cuento, señor, sanaría a un sordo" (I, II, 106). Continuamente tiene Miranda que asegurar a su padre: su *historia*, sí, la conmueve: "¡Oh, cielos!" (I, II, 116) "¡Ay, qué pena! / Yo, que no recuerdo haber llorado entonces, / lloraré otra vez ahora: el caso / me exprime los ojos" (I, II, 132 – 135).

Próspero: *Oye un poco más,*
Y luego te traeré hasta la ocasión presente,
Que ya se nos viene encima, sin la cual, esta historia *[*story*]*
Resultaría impertinente.
Miranda: *¿Por qué razón no nos destruyeron*
En aquella hora?
Próspero: *Tu demanda*[5] *es oportuna, niña:*
Mi cuento *[*tale*] provoca la pregunta.*

(I, II, - 135 - 140)

Le recordó cómo los abandonaron en medio del mar, en "el esqueleto podrido de un bote, sin aparejos, / sin jarcias, ni vela, ni mástil" (I, II, 146 – 147), y cómo, "por divina providencia", alcanzaron la isla (I, II, 158 – 159), bien abastecidos de cosas necesarias y de los libros que podían remediarlos (I, II, 160 – 168). Próspero se levanta ahora. Y, aunque no se dice, vuelve a ponerse la capa de mago. Ha terminado su historia:

Próspero: *Ahora yo me pongo en pie.*
Tú sigue sentada, y escucha el final de nuestras penas marinas.
Aquí, a esta isla, llegamos, y aquí
Yo, tu maestro, he sacado mayor provecho de ti
Del que se obtiene de otros príncipes, que tienen más tiempo
Para las horas vanas, y tutores menos cuidadosos.
Miranda: *¿Qué los cielos os lo agradezcan!*

(I, II, 169 – 175)

Miranda quiso saber aún por qué su padre había levantado aquella tormenta. Próspero contesta con impaciencia: "Sólo esto más has de saber…" (I, II, 177)

Próspero: …*Por un extrañísimo accidente la generosa Fortuna,*
(Desde ahora mi señora) ha traído a mis enemigos
Hasta esta playa, y por mi presciencia
He averiguado que mi zénit depende
De una estrella muy auspiciosa. Si no cortejase ahora
Su influencia, y la dejase pasar, mi suerte
Iría menguando en adelante. Y cesen aquí tus preguntas.

---

[5] "Well *demanded*, wench…" (I, II, 139) Demanda "significa asimismo pregunta" (*Aut.*).

Te ha entrado sueño, una pereza dulce:
Déjate llevar por ella: sé que no puedes hacer otra cosa.

(I, II, 178 – 186)

Próspero durmió entonces a su hija, para tratar con Ariel, el duendecillo que le servía, y la despertó luego. "La extrañeza de vuestra *historia* [*story*] / me pesó" (I, II, 308 – 309).

La relación que hace el Rey Mago de su *vida* es "*historia*" ["*story*"], en cursiva, y "*cuento*" ["*tale*"].

*****

Próspero había encerrado, dentro de un círculo encantado, a sus enemigos, había dicho sus pecados y, cumplida su penitencia, los perdonaba. Ahora rompía su varita mágica, y la enterraba, y abismaba su *Libro*, y se quitaba la capa de mago. Pidió su sombrero y su espadín de Duque, y se presentó:

Alonso: *Si eres tú él o no,*
O se trata de algún otro hechizo,
Como los que últimamente me confunden, no lo sé; tu pulso
Late, como si fueses de carne y hueso, y, desde que puse mis ojos en ti,
Se enmienda la aflicción de mi mente, con la cual,
Según me temo, la locura hacía presa en mí: ésta se me antoja
(Si es que verdaderamente esto es así) una historia extrañísima *[*a most strange story*]*.

(V, I, 111 – 117)

Otra vez Próspero está empeñado en decir su "*historia*":

Próspero: *Señor, invito a vuestra Alteza, con vuestro tren,*
A mi pobre celda, donde descansaréis
Esta noche. Parte de ella, con todo, la perderé
Con un relato que, no lo dudo, hará
Que pase deprisa: la historia *[*story*]* *de mi vida,*
Y los particulares accidentes que han ocurrido
Desde que llegué a esta isla.

(V, I, 300 – 306)

Alonso: *Mucho ansío*
Oír la historia *[*story*] de vuestra vida, que debe*
De cautivar los oídos con sus extrañas maravillas.
Próspero: *Yo os lo contaré todo…*

(V, I, 311 – 313)

(En *La Tempestad*)

Cuento e *historia* de Calibán

Próspero es además dueño de la *historia* de Sýcorax, Calibán y Ariel (I, II, 250 – 293). El Mago la repite una y otra vez, subrayando el origen viciado, monstruoso, de Calibán. Con ella se habilita como Rey de la isla y amo, por derecho, del duende y del salvaje. Pero Calibán, *mal sujeto*, también dice su *historia*, y la última de la isla:

Calibán: *…Esta isla es mía. La heredé de Sýcorax, mi madre,*
Y tú me la quitaste. Al principio, cuando llegaste aquí,
Me acariciabas, y me tenías en mucho; solías darme
Agua de bayas, y me enseñaste
A nombrar la luz más grande, y la menor,
Que arden de día y de noche; yo entonces te amaba,
Y te mostré todas las cualidades de la isla,
Los manantiales de agua clara, las minas de salmuera, lugares fértiles y yermos:
¡En mala hora lo hice! ¡Que todos los hechizos
De Sýcorax, sapos, escarabajos y murciélagos, lluevan sobre vosotros,
Pues soy yo todos los sujetos que tenéis,
Yo, que era antes mi propio Rey!: y aquí me habéis encerrado ahora,
En esta pocilga de dura roca, mientras apartáis para vuestro uso
El resto de la isla.

(I, II, 333 – 345)

Calibán conoce bien sus derechos sobre la isla: es herencia suya, él es su única criatura natural, y la ha aprendido, y la ama. Próspero, primero, lo ahijó, y lo educó, y él, agradecido, fue su guía, su rumbeador. Hasta que lo desposeyó, lo avasalló, lo encarceló en una cueva. Segunda vez lo maldice. Próspero se apresura a contradecir su versión: "¡Tú, esclavo mentiroso…!" (I, II, 346)

Calibán usa el idioma que ha aprendido de sus amos para maldecirlos (I, II, 365 – 367): "*And yet I needs must curse…*" (II, II, 4) No puede hacer otra cosa. Es toda la libertad que le queda.

Pero también puede decir con él, todavía, su *historia*:

Calibán ha presentado ante su nuevo (ridículo) señor una "*querella*" contra Próspero ("suit" [III, II, 37]): "Como te contaba antes, yo soy sujeto de un tirano, un hechicero que, con arterías y fullerías me ha quitado esta isla" (III, II, 40 – 42). Ariel estorba la relación de esa peligrosa *historia*, diciendo, escondido, invisible, las tres veces de los cuentos, que miente, que miente, que miente ("Thou liest." [III, II, 43, 61, 73]). Calibán subraya, ofendido, que es verdadero: "Yo no miento." ("I do not lie." [III, II, 46]). Y sigue adelante con su demanda.

-El "*cuento*" ("*tale*" [III, II, 47 y 81]) o "*historia*" ("*story*" [III, II, 145]) de Calibán es doble: encierra su acusación a Próspero, y la trama de la revolución, con su asesinato. Con eso ganarían a su "brava" hija (III, II, 101), y un "bravo reino" (III, II, 142).

Bibliografía

- SHAKESPEARE, William,
  - (2003), *Shakespeare's Sonnets* (1609). Katherine Duncan Jones, ed., Londres, Arden.
  - (1998), *Venus and Adonis* (1592). En *The Poems*, F. T. Prince, ed., Walton-on-Thames, Surrey, Methuen, Arden.
  - (1998), *The Rape of Lucrece* (1593-94). En *The Poems*, F. T. Prince, ed., Walton-on-Thames, Surrey, Methuen, Arden.
  - (1981), *The Third Part of King Henry VI*, Part One, (1589 – 1592). Norman Sanders, ed., Bungay, Suffolk, The New Penguin.
  - (1985), *The Third Part of King Henry VI*, Part Two, (1589 – 1592). Andrew S. Cairncross, ed., Londres y Nueva York, Arden.
  - (1981) *The Third Part of King Henry VI*, Part Three, (1589 – 1592). Norman Sanders, ed., Bungay, Suffolk, The New Penguin.
  - (s. f.), *King Richard III* (1592 – 1593). En *The Complete Works of William Shakespeare*, W. J. Craig, ed., Oxford, Clarendon Press.
  - (s. f.), *The Comedy of Errors* (1592 – 1593). En *The Complete Works of William Shakespeare*, W. J. Craig, ed., Oxford, Clarendon Press.
  - (1989), *Titus Andronicus* (1593-94). J. C. Maxwell, ed. Londres y Nueva York, Arden.
  - (1989), *The Taming of the Shrew* (1593-94), Brian Morris, ed., Londres y Nueva York, Routledge, Arden.
  - (s. f.), *The Two Gentlemen of Verona* (1594 – 1595). En *The Complete Works of William Shakespeare*, W. J. Craig, ed., Oxford, Clarendon Press.
  - (1985), *Love's Labour's Lost* (1594-95). R. W. David, ed., Londres y Nueva York, Arden.
  - (2002), *Romeo and Juliet* (1594-95), Brian Gibbons, ed., Londres, Arden.
  - (s. f.), *King Richard II* (1595 – 1596), En *The Complete Works of William Shakespeare*, W. J. Craig, ed., Oxford, Clarendon Press.
  - (1997), *A Midsummer Night's Dream* (1595-96), Harold F. Brooks, ed., Walton-on-Thames, Surrey, Arden.
  - (s. f.), *King John* (1596 – 1597). En *The Complete Works of William Shakespeare*, W. J. Craig, ed., Oxford, Clarendon Press.
  - (1998), *The Merchant of Venice* (1596 – 1597), John Russell Brown, ed., Italia, Arden.
  - (s. f.), *King Henry IV*, Part One (1597 – 1598). En *The Complete Works of William Shakespeare*, W. J. Craig, ed., Oxford, Clarendon Press.
  - (1991), *King Henry IV*, Part Two (1597 – 1598). A. R. Humphreys, ed., Londres y Nueva York, Arden.
  - (s. f.), *Much Ado About Nothing* (1598 – 1599). En *The Complete Works of William Shakespeare*, W. J. Craig, ed., Oxford, Clarendon Press.
  - (s. f.), *King Henry V* (1598 – 1599). En *The Complete Works of William Shakespeare*, W. J. Craig, ed., Oxford, Clarendon Press.

- (s. f.), *Julius Ceasar* (1599 – 1600). En *The Complete Works of William Shakespeare*, W. J. Craig, ed., Oxford, Clarendon Press.
- (1986), *As You Like It* (1599-1600), Agnes Latham, ed., Londres, Methuen, Arden.
- (2003), *Hamlet* (1600-01), Harold Jenkins, ed., Londres, Arden.
- (1985), *The Merry Wives of Windsor* (1600 – 1601), H. J. Oliver, ed., Londres y Nueva York, Arden.
- (1989), *Twelfth Night* (1601-02), J. M Lothian y T. W. Craik, eds., Londres y Nueva York, Routledge, Arden.
- (1998), *Troilus and Cressida* (1601-02), David Bevington, ed, Walton-on-Thames, Surrey, Arden.
- (1998), *All's Well That Ends Well* (1602 – 1603), G. K. Hunter, ed., Walton-on-Thames, Surrey, Arden.
- (1965), *Measure for Measure* (1604 – 1605), J. W. Lever, ed., Walton-on-Thames, Surrey, Arden.
- (1997), *Othello* (1604-05), A. J. Honigmann, ed., Walton-on-Thames, Surrey, Arden.
- (1997), *King Lear* (1605-06), R. A. Foakes, ed., Walton-on-Thames, Surrey, Arden.
- (s.f.), *Macbeth* (1605-06). En *The Complete Works of William Shakespeare*, W. J. Craig, ed., Oxford, Clarendon Press.
- (1986), *Antony and Cleopatra* (1606-07), M. R. Ridley, ed., Londres y Nueva York, Methuen, Arden.
- (1988), *Coriolanus* (1607 – 1608), Philip Brockbank, ed., Londres y Nueva York, Arden.
- (s.f.), *Timon of Athens* (1607-08). En *The Complete Works of William Shakespeare*, W. J. Craig, ed., Oxford, Clarendon Press.
- (1994), *Pericles* (1608-09), F. D. Hoeniger, ed., Londres y Nueva York, Routledge, Arden.
- (1994), *Cymbeline* (1609-10), J. M. Nosworthy, ed., Londres y Nueva York, Routledge, Arden.
- (1996), *The Winter's Tale* (1610-11), J. H. Pafford, ed., Londres y Nueva York, Routledge, Arden.
- (1994), *The Tempest* (1611-12), Frank Kermode, ed., Londres y Nueva York, Routledge, Arden.
- (1994), *Henry VIII* (1612-13), R. A. Foakes, ed., Londres y Nueva York, Routledge, Arden.

Obras básicas de referencia

- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española* (Cov.), edición de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, Madrid, Editorial Castalia, Nueva Biblioteca de erudición crítica, 1995.
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel, *Diccionario Akal de Teatro*, Madrid, Akal, 2000.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1986.
- *Oxford English Dictionary*, 2ª ed., CD-ROM, Oxford, Oxford U. Press, 1999.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades (Aut.)*, Madrid, Gredos, ed. facsímil, 1990.
- SECO, Manuel, ANDRÉS, Olimpia y RAMOS, Gabino, *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar, 1999.
- SEGURA MUNGUÍA, Santiago (2003), *Nuevo diccionario etimológico Latín-Español y de las voces derivadas*, Bilbao, Universidad de Deusto.